GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

SUPPLEMENTO

N° 9.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER

SUPPLEMENTO

N° 9.

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER
1906

I

DISCIPLINATI DELL'UMBRIA DEL 1260

E

LE LORO LAUDI

La seconda metà del secolo XIII e tutto il XIV furono fecondi di moti religiosi dei penitenti. Più volte, non solo le città d'Italia, ma quelle di tutta l'Europa, videro per le loro vie e per le loro piazze turbe seminude girare di chiesa in chiesa cantando lugubri canzoni e percuotendosi con flagelli. Infatti, oltre il moto del 1260, altri molti si verificarono, tra cui somma importanza ebbero quelli del 1349 e del 1399.

Questo moto religioso fu per lungo tempo assai poco studiato: i più degli storici si accontentarono di qualche accenno, o di qualche notizia pur essa monca ed imprecisa; nessuno vi aveva scorto qualche cosa che potesse interessare oltrechè lo storico anche il letterato. Primo il Monaci in uno studio dal titolo: *Appunti per la storia del Teatro Italiano* (1), si occupò dei Flagellanti in relazione alla storia della nostra letteratura dei primi secoli, e principalmente riguardo agli albori del teatro italiano.

(1) *Rivista di Filologia Romanza*, 1875, p. 243 sgg.

Al Monaci altri seguirono in buon numero, attratti sia dalla novità che dall'importanza dell'argomento, ma essi stettero paghi in generale ad illustrare o pubblicare qualche codice di laudi, o dare notizie dei Disciplinati dell'una o dell'altra città; nessuno pensò mai a studiare il movimento nel suo assieme.

Qualche cosa in questo senso aveva però fatto il D'Ancona nel suo libro sulle origini del Teatro Italiano (1), ove parlò assai diffusamente dei laudesi e delle loro laudi, e specialmente, com'era naturale, delle laudi drammatiche, con quella serietà di critica che gli è abituale. Ma, sia per la scarsezza delle notizie d'allora, sia per la mancanza del materiale, non essendo mai stati pubblicati i principali codici delle laudi, l'illustre critico non potè evitare qualche inesattezza. Coloro che vennero dopo di lui, nei loro studî pur sempre particolari, non seppero poi schivare un duplice errore. Essi non distinsero a sufficenza il moto del 1260 dai moti posteriori, attribuendo al primo ciò che era proprio di quelli venuti molto più tardi; e, ciò che più importa, non rilevarono i caratteri affatto diversi che la lauda assunse nelle varie regioni, specialmente in Toscana e nell'Umbria, ove sia per la scelta degli argomenti, sia per il modo di svilupparli, differiscono in modo grandissimo. Mentre in Toscana prevalgono le laudi liriche, in Umbria l'argomento è quasi sempre storico, tolto o dalla Sacra Scrittura, o dalla leggenda; anzi tanto sono fedeli a queste loro fonti da non staccarsene mai, eccetto casi assai rari. Tali argomenti storici, specialmente quelli di origine scritturale, ebbero poi un altro effetto nello sviluppo stesso della lauda, e questo di somma importanza. È da loro infatti, e con narrazioni tolte dalla Bibbia, che questo componimento, in origine solamente lirico, viene a poco a poco assumendo la forma drammatica, forma così propria della lauda umbra e così caratteristica, che in nessuno dei numerosi codici toscani di laudi, ad eccezione di un sanese e di un altro di Borgo S. Sepolcro, s'incontrano poesie di tale forma, se non dopochè la lauda dram-

(1) *Le origini del Teatro italiano*[2], vol. I, p. 106 sgg.

matica perfettamente sviluppatasi, si tramutò nella Sacra Rappresentazione.

Era naturale quindi che, accingendomi allo studio del movimento dei Battuti e non volendo incorrere di nuovo negli errori avvertiti, nè d'altra parte essendo possibile il raccogliere in breve tempo tutto il cumulo enorme di materiale di laudi sparso per tutta l'Italia, limitassi quanto più fosse possibile il mio tema, onde poter meglio approfondire quel poco almeno che prendessi a trattare. Ecco il motivo pel quale questo mio lavoro è ristretto al solo movimento del 1260 e alla sola regione umbra. Prefissi questi limiti, li volli assolutamente osservare, tralasciando di occuparmi di alcuni codici di laudi già pubblicati, ma non appartenenti al territorio da me indagato, per quanto di città ad esso prossime. Nè credo di avere errato in questo, poichè da un attento esame da me instituito su di essi, rilevai che uno, quello di Borgo S. Sepolcro, contiene due sole laudi comuni ai manoscritti umbri, mentre gli altri, il Sanese e il Cortonese, non ne contengono alcuna.

In queste pagine cercherò adunque, oltrechè di dare una breve ed esatta storia del moto del 1260, di studiare diligentemente le laudi, nella loro forma, nella loro natura, nel loro sviluppo, cercando infine di chiarire il modo con cui lentamente la lauda divenga drammatica, e come poi essa si perfezioni fin alla sua modificázione in Sacra Rappresentazione. Non so però se il mio intento sarà completamente raggiunto, nè se mi siano per caso sfuggite quistioni interessanti da risolvere; certo mi pare di poter dire di aver usato in questa indagine tutte le mie poche forze.

I.

Il moto religioso del 1260 e i Disciplinati dell' Umbria.

L'anno 1250, il 12 dicembre, nel castello di Ferentino, moriva Federico II. Battuto pochi anni prima a Parma, egli si era ri-

tirato nei suoi possessi dell'Italia Meridionale, ove sperava ritrovare i mezzi per umiliare i forti comuni lombardi, davanti ai quali il suo esercito, un giorno vittorioso, aveva dovuto fuggire; ivi invece lo coglieva quasi improvvisa la morte. L'Italia si commosse a tale evento. Il papa e i comuni vedevano scomparire in lui il nemico terribile che, or colle armi, or colle subdole promesse, aveva per tanti anni turbata e sconvolta la quiete d'Italia; i ghibellini, i signori specialmente, che si appoggiavano alla potenza imperiale per tiranneggiare i sudditi, ne furono sgomenti. Colla sua morte la potenza degli Hohenstaufen riceveva un colpo fatale, da cui non risorse se non per poco, per nuovamente e definitivamente cadere. Ma se l'Italia guelfa e municipale aveva così trionfato della « tedesca rabbia », non seppe però approfittare punto della sua vittoria. Disunita già nella lotta nel momento del pericolo, fu ancor più disunita quando questo scomparve. Cessata la guerra più grossa, altri contrasti piccini e molteplici vi si sostituirono. La guerra è lo stato abituale; ciascuna città ha vicino a sè una rivale, di cui sogna lo sterminio, contro di cui rivolge le sue armi al minimo pretesto. La questione d'un cane, sorta tra l'ambasciatore pisano ed il fiorentino a Roma nel 1220, bastò perchè una guerra scoppiasse allora tra le due città rivali, nè, alla metà del secolo, questo stato di perpetue gare è cessato. Le città stringono alleanze, ma queste non sono già rivolte contro lo straniero, bensì a danno di vicini e rivali; l'invidia è quella che dirige la loro politica, non l'interesse. E le lotte fratricide che scoppiano continuamente sono accompagnate da devastazioni e massacri; Tivoli n'è una prova, ove i Romani, ai quali l'imperatore Enrico VI l'aveva abbandonata, massacrarono o mutilarono i cittadini. Intanto in una stessa città i partiti insorgono gli uni contro gli altri; cagioni diversissime ne provocano l'apparizione e lo sviluppo. I nobili, già obbligati dai comuni a risiedere entro le mura delle città, a poco a poco s'intromettono nella vita cittadina, entrano nelle magistrature, e qualche volta si impadroniscono del comune: così avvenne a Milano sulla fine del secolo XII. Cacciati nel 1221, essi si ritirano nei loro

castelli, stringono la lega di S. Fausto, e muovono guerra ai loro concittadini. Ma neppure la borghesia è più unita. Il « popolo grasso », le « arti maggiori », devono difendere la loro súpremazia contro gli assalti continui del popolo minuto, delle arti minori, che tentano abbattere il dominio dell'aristocrazia borghese. Per difendersi questa si appoggia ai nobili. I guelfi ed i ghibellini continuano ancora, ma in realtà quella che si combatte dai due partiti diviene sempre più una guerra sociale; ghibellini sono d'ordinario i nobili, i grassi borghesi; guelfo è il popolo minuto. Le fazioni di una città si alleano alle città nemiche e scendono in campo contro i proprî concittadini: così a Monteaperti, i ghibellini di Firenze combattono a fianco dei Senesi contro i guelfi di Firenze. Il partito vincitore caccia i suoi nemici dalla città e ne diviene assoluto padrone; alle volte il partito stesso si organizza e costituisce quasi uno stato nello stato. A Firenze i guelfi si dànno una vera e propria costituzione: scelgono i loro capi, i Capitani della parte guelfa, e sono i padroni del comune. Le famiglie più ricche innalzano palazzi che sono vere fortezze, irte di torri; la vita cittadina è un continuo combattere, la città un campo di battaglia, ove i due partiti stanno di fronte pronti a venire alle mani; qualunque dei due riesca vincitore, cacciati gli avversari, ne confisca i beni e li distrugge. In mezzo a questo dilaniarsi reciproco, i signori assodano il loro recente dominio; il terrore e l'inganno servono al loro fine altrettanto bene quanto la violenza, e i liberi comuni si vengono lentamente abituando ad un servaggio assai più duro di quello dei lontani imperatori, a scuotere il quale avevano già sostenuto pugne gloriose. Ben è vero che qualche volta essi si ridestano e si uniscono per distruggere una famiglia troppo potente o troppo crudele; contro i da Romano, noi troviamo così stretti insieme e i comuni della Marca Trevisana, e i signori novelli di Cremona e di Ferrara, intenti solo a disfarsi di un potente rivale. E anche quei comuni poco dopo piegheranno essi pure docilmente il collo alla signoria dei Della Scala, dei Della Torre, dei Carrara. Le discordie intestine

rendono necessario il sacrificio di una libertà di cui troppo si è abusato.

Tanto infuriare di passioni selvagge non poteva che mettere a duri rischi la fede e la moralità nella penisola. L'Italia superiore e buona parte della centrale erano state infestate nella prima metà del secolo XIII dalla eresia. I Catari specialmente avevan saputo propagarsi dovunque, senza che i pontefici potessero dapprima porvi riparo. Solo più tardi i processi dell'Inquisizione arrestarono il male, e il senno temperato degli Italiani fece il resto, abbandonando una dottrina che, se allettava coi suoi misteri e colla sua libera morale, non era fatta per accontentare le menti d'un popolo naturalmente equilibrato. Ma l'eresia aveva lasciato i suoi frutti, e la morale pubblica e privata ne aveva risentito il contraccolpo. Le leggi suntuarie dei comuni ne sono un indizio sicuro.

Tutto questo però eccitò una salutare reazione. Già molto prima, sul finire del secolo precedente, l'abate di Santa Fiora « il calavrese abate Gioachino » erasi accinto all'impresa, ma aveva errata la via. Commosso dai mali grandi che già allora scorgevansi dapertutto, e disgustato dalla condotta di molti ufficiali della curia romana, egli volle incominciare la riforma all'infuori dell'autorità, che sola poteva dargli l'aiuto più efficace. Le sue dottrine propagatesi rapidamente ottennero, è vero, molti seguaci; egli si procacciò anche la fama di profeta, ma il male continuò come prima, e la corruzione e l'eresia dilagarono ugualmente.

Nè poteva altrimenti avvenire: ad una società come quella altri farmachi occorrevano che la predicazione di dottrine più o meno nuove; occorreva l'efficacia dell'esempio: non alla mente si doveva parlare, bensì al cuore. Era necessario mostrare a quegli uomini un modello da imitare, un modello umano e vivo; solo così potevasi sperare che gli uomini mutassero o modificassero i proprî sentimenti ed i proprî costumi. E il modello tanto atteso sorse finalmente al principio del secolo nell'umile cavaliere della povertà, Francesco d'Assisi.

Francesco, dotato di un'anima in cui la squisita sensibilità si univa all'amore più puro e più ardente per il prossimo, fu in tutta la sua vita un contrapposto alle idee e ai costumi del tempo. Se i suoi contemporanei sono divisi tra loro da ire, dissensioni ed odì, egli non prova che amore per tutti, amici o nemici, giusti o peccatori. Egli vuole, ama, cerca con tutto l'ardore del suo entusiasmo la povertà, la semplicità, la pace, mentre intorno a lui non si cerca che di soverchiarsi gli uni gli altri, di dominare, di combattere.

Schivato e schernito dapprima, i suoi esempî e le sue parole fanno ben presto breccia nel cuore di alcuni, pochi, ma eletti compagni. Con essi incomincia una vita di predicazione, non con parole ma con fatti, e le turbe a poco a poco vinte si rivolgono a lui. L'ordine suo cresce prodigiosamente, si moltiplicano i neofiti e Francesco può allargare la sua azione all'Italia dapprima, a tutto il mondo poi. Percorre le diverse regioni o egli in persona o per mezzo dei suoi seguaci, e dappertutto raccoglie frutti copiosi, tanto che per accontentare coloro, che non potendo seguirlo, pur volevano in qualche modo porsi sotto la sua guida, fondò con esempio nuovo un sodalizio ove tutti, uomini e donne, giovani e vecchi, senza abbandonare la famiglia che li teneva legati, potessero cooperare al rinnovamento della società. E appena il terzo ordine di penitenza è instituito, tutti vi si inscrivono a gara e l'Italia intera vi sente così i benefici effetti della riforma novella.

Morto Francesco però l'ordine attraversa una crisi assai grave. Finchè i frati poterono avere sotto gli occhi la soave figura del santo, facile fu loro ricopiarne in sè il modello, ma moltiplicatisi i seguaci, cresciuti i bisogni, a molti parve troppo duro sacrificare ogni cosa, e già prima che il patriarca morisse nacquero i dissensi nella famiglia sua. Lui morto, questi si acuirono ben presto, e nell'ordine entrò profonda la divisione. Sembrava che nessuno potesse allora vivere in pace, non i cittadini nelle loro città, non i frati nei loro conventi.

Non è certo mio intendimento discorrere delle discordie dei

francescani; non mi pare inutile però osservare che questi dissensi non erano fatti davvero per agevolar l'opera loro. Vedendoli divisi tra sè stessi non si poteva sentirsi attratti a seguire le parole di pace che essi rivolgevano ai popoli; l'efficacia delle loro predicazioni divenne dunque minore e se non cessò del tutto fu solo perchè era ancor troppo viva la memoria di S. Francesco.

Eppure gli italiani sentivano fortemente il bisogno di concordia: ne è prova evidente il movimento suscitato l'anno 1233 nell'alta Italia dal domenicano Giovanni da Vicenza (1). Già nel maggio di quell'anno a Bologna egli aveva predicato con grande frutto; aveva appianato molte contese tra i cittadini, introdotti usi nuovi, anzi gli furono affidati gli statuti stessi della città, perchè li correggesse a suo piacere (2). Il 14 maggio tutto il popolo di Bologna a piedi scalzi partecipò a una solenne processione di penitenza indetta da frà Giovanni, che percorse tutte le vie della citta. Pochi giorni dopo egli lasciava Bologna e recavasi nella Marca di Treviso (3).

I Padovani, a cui doveva esser già arrivata la fama di lui, lo accolsero trionfalmente. Si recarono ad incontrarlo verso Monselice col carroccio, ove fattolo salire, lo condussero in città. La sua predicazione arrecò buon frutto, non solo a Padova, ma ovunque egli si mostrasse. La sua parola trascinava quei popoli, i quali a gara lo seguivano, gli affidavano i loro statuti, concludevano paci. Così fu a Treviso, a Feltre, a Belluno, Vicenza, Mantova, Verona e Brescia. Nè solo i liberi comuni, ma anche i signori sentivano l'influenza sua, e i Da Camino, quei di Conegliano, il conte di S. Bonifacio, gli stessi Da Romano per suo

---

(1) GHERARDO MAURISI, *Cron.*, in MURATORI, *Rerum It. Script.*, VIII, c. 37: « Interim apparuit quidam frater Johannes ordine predicatorum, civis « Vicentinus et Manelini causidici filius, vir valde religiosus de quo mire « sed in scena testificata loquebantur ». — Su Giovanni da Vicenza vedi il lavoro del SUTTER, *Joannes von Vicenza*, Freiburg, 1891.

(2) *Cronaca di Bologna*, in MURATORI, *Op. cit.*, XVIII, c. 257 sg.

(3) ROLANDINO, *Cron.*, in MURATORI, *Op. cit.*, VIII, c. 204.

mezzo vennero rappacificati tra loro e coi comuni (1). Tanta fu l'autorità del predicatore che i Bresciani, i Ferraresi, i Padovani, i Vicentini, i Mantovani a sua richiesta restituirono il carroccio dei Veronesi, di cui si erano impadroniti, ed egli stesso potè farsi eleggere a capitano e podestà di Verona (2). Nè di questo contento, indisse una solenne riunione di tutti i comuni e signori della Marca Trevisana e delle parti più vicine della Romagna e della Lombardia, da tenersi in Verona il giorno 28 agosto, festa di S. Agostino. E tale fu la moltitudine di popolo accorso che, al dire di Rolandino, non si era mai vista in Lombardia una così numerosa radunata; e, se vogliamo credere all'autore della Cronaca di Verona, ben quattrocentomila erano le persone ivi convenute (3).

Ma un mese dopo, di tutto quanto era stato fatto allora, nulla più restava. Frà Giovanni troppo si era mescolato alla politica e troppo aveva fidato nell'autorità sua; perciò l'opera sua cadde. Eppure che il bisogno di pace fosse sentito ovunque ci appare anche da altri fatti. Lo stesso anno, nel mese di maggio, a Piacenza, nobili e popolo affidavano a frate Leone da Milano, dell'ordine dei Minori, l'incarico di mettere pace tra i due ordini, e nel mese di luglio, sulla piazza della cattedrale, lo stesso frate leggeva le disposizioni da lui ritenute necessarie per la concordia, condizioni che i Piacentini accolsero, per quanto ivi pure non avessero durevole effetto (4).

Nella vicina Parma un altro movimento intanto si svolgeva, dovuto allo stesso bisogno. Vi arrivò, non si sa d'onde, un frate Benedetto, oriundo, al dire di Salimbene, dalla valle di Spoleto o dai dintorni di Roma (5), uomo semplice, illetterato, ma di pura e onesta vita. Costui non apparteneva ad ordine alcuno, ma

---

(1) Maurisi, *Cron.*, in Muratori, *Op. cit.*, VIII, loc. cit.
(2) *Chronic. Veron.*, in Muratori, *Op. cit.*, VIII, c. 626-27.
(3) Ved. per tutto ciò Sutter. *Op. cit.*, p. 94 sg.
(4) *Chronicon Placentinum*, in Muratori, *Op. cit.*, vol. XVI, c. 461.
(5) Frà Salimbene, *Chronicon*, Parma, 1857, p. 32, sg.

viveva a sè, per quanto assai amico dei frati minori. « Quasi « alter Johannes Baptista videbatur, scrive il cronista citato (1), « qui procederet ante dominum et pararet domino plebem per« fectam. Hic habebat in capite capellam armenicam et barbam « longam et nigram et tubam aeneam sive de oricalco parvulam, « qua bucinabat: et terribiliter reboabat tuba sua, nec non et « dulciter. Zona pellicea erat accinctus. Habitus eius niger erat « et saccus cilicinus et longus usque ad pedes. Toga erat ad « modum guascapi facta, et in anteriore parte et in posteriori « crucem habebat et latam et longam et rubeam descendens a « collo usque ad pedes, sicut in planetis sacerdotalibus fieri solet. « Taliter iste indutus ibat cum tuba sua; et in ecclesiis et in « plateis predicabat et Deum laudabat; quem sequebatur maxima « puerorum multitudo frequenter cum ramis arborum et can« delis accensis. Sed et ego super murum palatii episcopi, quod « tunc temporis aedificabatur, vidi ipsum pluries predicantem et « Deum laudantem. Et incohabat laudes suas hoc modo; et in « vulgari dicebat: *Laudato et benedetto et glorificato sia lo « Patre;* et pueri alta voce quod dixerat repetebant. Et postea « eadem verba repetebat addendo: *sia lo Fijo*. Et pueri resu« mebant et eadem verba cantabant. Postea tertio eadem verba « repetebat addendo: *sia lo Spiritu Santo* et postea: *alleluia, « alleluia, alleluia*. Deinde bucinabat et postea predicabat dicendo « aliqua bona verba ad laudem Dei. Et postmodum in finem « Beatam Virginem salutabat hoc modo:

Ave Maria — clemens et pia
Gratia plena — Virgo Serena
Dominus tecum — tu mane mecum etc. » (2).

---

(1) SALIMBENE, *Op. cit.* e loc. cit.

(2) È questo il movimento che fece dare a quell'anno il nome di anno dell'Alleluia. Secondo Salimbene sarebbe stato generale e tutta l'Italia vi avrebbe partecipato. Ma le testimonianze degli altri cronisti contemporanei non confermano quest'asserto. Sebbene un gran numero di essi, segnatamente dell'alta Italia, ricordino, più o meno diffusamente, la predicazione di

Alle prediche, che si tenevano tre volte il giorno, interveniva una moltitudine di popolo, sia della città che del contado, e tutti partecipavano alle processioni con rami e candele accese in mano cantando *laudes divinas*, e cantavano, asserisce sempre lo stesso cronista, *Dei voce et non hominis*. Ma tutto questo entusiasmo presto sbollì; le passioni, le ire di parte presero un'altra volta il sopravvento e le città divennero di nuovo campo di lotte intestine. Le condizioni d'Italia andavano sempre più peggiorando. La pace seguita alla morte di Federico II presto scomparve: la chiesa si trovò di nuovo in lotta colla podestà civile, che, con Manfredi, si era di nuovo a lei contrapposta; guelfi e ghibellini si combattevano più che mai, e per colmo di sventura carestie e pestilenze travagliarono fortemente l'Italia.

Due fatti ci mostrano in modo preciso le condizioni miserrime del nostro paese verso l'anno 1260. Nell'alta Italia la famiglia da Romano si era resa potente e sembrava tutto volesse dominare. Già Ezelino pensava di occupare Milano, in cui aveva segrete intelligenze, e nel 1259 con un colpo audace tentò sorprenderla. Salvarono la città la vigilanza di Martino della Torre ed il pronto accorrere dei collegati. Il marchese Uberto Pallavicino e Buoso da Dovara coi soldati dei comuni, che ancora si reggevano indipendenti, sull'Adda, a Cassano, riescono a tagliare la ritirata al tiranno, che, ferito e fatto prigioniero, dopo due giorni moriva nel castello di Soncino strappandosi le bende (8 ottobre 1259). Il fratello Alberico, alla notizia della disfatta, lascia precipitosamente Treviso, di cui si era impadronito, e si rifugia

frà Giovanni da Vicenza, nessuno asserisce che questa si stendesse a tutta l'Italia, nè viene da essi collegata col movimento dell'*Alleluia*. Anzi la *Cronaca Parmense* (MURATORI, *R. I. S.*, vol. VIII, c. 766) distingue nettamente i due movimenti: « Et illo anno [1233], essa dice, factae fuerunt « paces per fratrem Gherardum de Mutina. Et statuta communitatis emen- « data et banniti omnes absoluti. Et frater Cornetus [cioè fra Benedetto] « venit Parmam et omnes ibant post eum cum ramis arborum et candelis « accensis clamando: Benedictus sit Pater, Benedictus sit Filius, Benedictus « sit Spiritus Sanctus. Et tunc fuit devotio fratrum Predicatorum, etc. ».

colla famiglia nella forte rocca di S. Zenone. Ivi è assediato dai collegati, i quali, l'anno seguente, caduta la piazza pel tradimento dei Tedeschi, avutolo nelle loro mani ne fanno orrido scempio. La scena che si svolse in quel campo, dove pure i soldati portavano il distintivo della crociata, è quanto di più orribile si possa immaginare, nè sufficiente scusa a quell'orgia d'odio e di vendetta sono le crudeltà che il tiranno aveva commesso; tanto i costumi si erano imbarbariti!

Nella Toscana intanto si vedevano scendere in campo i due partiti di Firenze. I ghibellini esuli, raccoltisi a Siena, coll'aiuto dei senesi e di un forte nerbo di cavalieri tedeschi, mandati da Manfredi, infliggevano presso Monteaperti ai troppo confidenti guelfi una completa disfatta, dopo la quale questi non ardirono neppure fermarsi in patria, ma ripararono a Lucca per sfuggire alla vendetta dei concittadini; vendetta che poco mancò non si riversasse sulla misera Firenze, che, senza il coraggio dell'indomito Farinata, sarebbe stata ridotta alla condizione di borgo senza mura e senza difesa. Fu appunto in quell'anno 1260 che nell'Umbria sorse un nuovo, più vasto, più profondo movimento verso la pace: il moto dei Flagellanti.

« Sub precedenti annorum curriculo (1260), scrive il Monaco « Padovano (1), cum tota Italia multis esset flagitiis et sceleribus « inquinata, quaedam subitanea compuntio et a seculo inaudita « invasit primitus Perusinos, Romanos postmodum, deinde Italiae « populos universos. In tantum itaque timor domini irruit super « eos, quod nobiles pariter et ignobiles, senes et iuvenes, infantes « etiam quinque annorum, nudi per plateas civitatum, opertis tan- « tummodo pudendis, deposita verecundia, bini et bini processio- « naliter incedebant, singuli flagellum in manibus de corrigiis « continentes et cum gemitu et ploratu se acriter super scapulas, « usque ad effusionem sanguinis, verberantes; et effusis fontibus

(1) *Annal. S. Iustinae Patav.*, in MURATORI, *R. I. S.*, VIII, c. 712; PERTZ, *M. G. H.* Script. XIX, 179.

« lacrimarum, ac si corporalibus oculis ipsam Salvatoris cernerent « Passionem, misericordiam Dei, et Genitricis auxilium implora- « bant, suppliciter deprecantes, ut qui in innumeris poenitentibus « est placatus, et ipsis, iniquitatibus propriis cognoscentibus, par- « cere dignaretur. Non solum itaque in die sed etiam in nocte, « cum cereis accensis, in hieme asperrimo centeni, milleni, de- « ceni milleni quoque, per civitates Ecclesias circuibant, et se « ante altaria humiliter prosternebant, precedentibus eos sacer- « dotibus cum crucibus et vexillis. Similiter in villis et in op- « pidis faciebant, ita quod a vocibus clamantium ad Dominum « resonare videbantur simul campestria et montana ».

Un tal straordinario commovimento ebbe origine in Perugia verso il principio dell'autunno del 1260 (1), per opera d'un eremita di nome Ranieri Fasani. Era costui nato a Borgo S. Sepolcro (2) nel 1242 dalla famiglia del Bambino, che poi prese il nome di Rasini o, secondo altri, di Fazzani. Giovanissimo, ad otto

---

(1) Il VERMIGLIOLI, *Storia e Costituzioni della Conf. dei Nobili della Giustizia*, Perugia, 1826, seguendo un manoscritto bolognese, vorrebbe assegnare a questo movimento la data del 1258, ma l'unanime consenso di tutti i cronisti non può lasciar dubbio in proposito. Vedremo del resto che il manoscritto tenuto dal Vermiglioli in tanto conto e che pure il Monaci (*Rivista di Fil. Rom.*, p. 25, n. 2), copiato in questo dallo SCHNEEGANS (*Die Lieder und Melodien der Geissler der Jahres 1349*, Leipzig, 1900, p. 46, n. 1), stimò assai importante, non è gran che attendibile.

(2) Tolgo queste notizie da un'operetta di G. ANTONIO CASTIGLIONI, *Gli honori degli antichi disciplinati*, Milano, Bidelli, 1622, ignota finora a quanti scrissero intorno ai Disciplinati. A p. 40-41 l'autore dice: « Della « nascita di questo beato nel modo predetto attestano i vecchi statuti del- « l'oratorio dei Disciplinati di Bologna e così finora sta puntualmente scritto « in una antica tavola ivi riposta. Non è in ciò punto diverso il Padre Fe- « lice Coldanchi, il quale di questo Beato lasciò scritta la vita e i gloriosi « fatti: anzi si conferma in un certo libretto stampato in Bologna l'anno « milleseicentododici sotto il titolo di *Armonici concetti della vita, morte « e miracoli di questo Beato* ». Gioverà notare che la tavola di cui parla il Castiglioni, non ha nulla a che fare col manoscritto citato dal Vermiglioli. Un'altra tradizione che desumo da un foglietto stampato in Bologna l'anno 1904 (*La Madonna della Vita e il Beato Raineri*. tip. pont. Mareggiani) fa nascere Ranieri in Arezzo dalla famiglia Barcobini, senza indicare da qual fonte si tragga questa notizia.

anni, si era dato a vita solitaria sotto la guida dell'eremita Benvignate, allora già celebre e poi venerato in Perugia qual santo. Morto costui, nel 1260, egli era partito dal suo romitorio per visitare i più celebri santuari d'Italia, ma nello stesso anno faceva ritorno a Perugia dove dava inizio al nuovo moto religioso.

In un manoscritto dell'archivio della Confraternita della Vita di Bologna è contenuta una leggenda (1). che ci narra il modo straordinario con cui nacque questa divozione. L'anno 1258 stava una notte Ranieri disciplinandosi in cella davanti ad una divota immagine della Vergine, quando dagli occhi di Maria scorse scendere lagrime. A tal vista il devoto romita « coepit fortiter se « percutere. Et sic stando venit quidam ad ostium cellae dicti « fratris ». L'incognito visitatore era il suo antico compagno e maestro, fra Benvignate, che in compagnia dei santi Gerolamo, Fiorenzo, Ciriaco e Cesario si offeriva a tener compagnia a lui, già pronto ad uscire disciplinandosi per la città. La comitiva,

---

(1) È il manoscritto già ricordato alla n. 1, p. 12. La leggenda ne occupa i due primi fogli, mentre i seguenti racchiudono lezioni del Vangelo (con miniature), sequenze e preci. Esso è del secolo XIV. La leggenda fu pubblicata dal Mazzatinti nel *Bollettino della Soc. Umbra di storia patria*, vol. II, p. 561. Per quanto posso rilevare dal poco che ne dice il Mazzatinti stesso, credo si tratti di una lezione liturgica o semi-liturgica; almeno ciò mi fa supporre la chiusa: « Et sic ut est omnibus manifestum dicta poe- « nitentia disciplinae per universum orbem christianum excrevit cooperante « Deo Patre eiusque unigenito filio Jesu Christo ac amborum Spiritu Sancto « paraclito cui sit honor et laus perennis et gloria per omnia secula secu- « lorum. Amen »; la quale richiama da vicino le finali delle lezioni liturgiche. Sarebbe opportuno osservare, ciò che il Mazzatinti non dice, se la leggenda sia dovuta alla stessa mano che vergò il resto o aggiunta da altra posteriore, come potrebbe far supporre il trovarla scritta nei primi due fogli del ms. — Una copia di essa leggesi pur nel codice dell'Ambrosiana segnato E. S. IV. 12 del 1459. Occupa qui pure i primi fogli, e precede i capitoli di una congregazione di Disciplinati, seguìti da quattordici laudi o poesie morali, più una lista di indulgenze concesse ai battuti dai vescovi di Milano, Pavia, Lodi, Gubbio, Crema e dal papa Giovanni XXII. Dopo altre due laudi si legge il poemetto « *Li lamenti de Maria facti per la morte « del suo filiolo Jesu Xpo* », diviso in nove canti. Il ms., che consta di 65 fogli membranacei, è certamente lombardo.

abbandonata la cella, uscì per le vie e giunse alla chiesa di S. Fiorenzo, dove entrò, sebbene le porte fossero chiuse. Ivi, davanti l'altare del santo, la disciplina continuò, finchè non sopraggiunse il sagrestano, un tal Manza, che non scorgendo altri che il Fasani, l'interrogò se fosse solo e come fosse colà entrato. Rispose il nostro, annunciandogli di essere in compagnia dei predetti santi e di essere entrato « unde domino placuit » e poco di poi uscì dal tempio come vi era entrato. Meravigliato e scosso il Manza, il giorno seguente si confessò e cominciò a girare nudo per la città battendosi crudelmente; ma dopo otto giorni questo primo e sì fervente discepolo moriva. La notte successiva il Ranieri era ancora nella sua cella intento alla disciplina, quando ecco apparirgli due giovani ed in mezzo ad essi una donzella che gli consegna una lettera suggellata e dispare. Meravigliato e costernato, « coepit flere et valde turbari », ma gli appare di nuovo Benvignate, che gli spiega essere la donzella la Vergine stessa e i due giovani gli arcangeli Michele e Gabriele; « Et « dico tibi (continuò Benvignate) quod propter peccata innume« rabilia et turpia, scilicet sodomitorum (1) et foeneratorum, et « propter corruptionem fidei cristianae, scilicet propter incredu« litatem patarenorum, gazanorum, pauperum lionis (2) et aliorum

(1) La sodomia doveva essere molto diffusa in Perugia. Nello Statuto Perugino del 1279 trovasi difatti il capo seguente: « *Quando et qualiter po« testas et capitaneus faciant inquisitionem super sodomitis.* — Statuimus « quod potestas et capitaneus debeant de eorum officio inquisitionem facere « super sodomitis omni mense et si aliquem invenerint culpabilem per ve« ritatem vel famam publicam ipsum comburi facere teneantur ». In una lauda del codice Perugino (la penultima) si leggono questi versi:

D'un altro vitio me lamento,
Qual non degno nominare;
Veggol per le piazze pinto,
Che Sodoma fece nabissare:
Peruscin, quanto più tardo,
Sarà più duro ferir del dardo.

(2) Il Mazzatinti scrive: *pauperum lenonis* e vi aggiunge un punto interrogativo: la correzione è evidente. Il ms. ambrosiano ha: *pauperum rebellionis*.

« multorum, volebat Dominus mundum ipsum subvertere: pre-
« cibus tamen piae Virginis inclinatus Dominus Jesus Christus
« largitur spacium christianis poenitentiam faciendi, et vult quod
« disciplinam quam occulto fecisti, publice fiat a populo ». Gli ordina poi di portare la lettera al vescovo perchè ne pubblichi il contenuto. Il vescovo però non crede sulle prime al romita per quanto fosse nota la sua santa vita, ed il Fasani la notte seguente sta di nuovo in orazione disciplinandosi, quando per la terza volta gli appare Benvignate, che gli ordina di ritornare dal vescovo, perchè sarà ascoltato. Ubbidiente vi ritorna il Ranieri e prega il prelato di voler celebrare la messa sopra la lettera deposta sull'altare. Il vescovo questa volta acconsente, riceve la lettera, celebra, anzi, canta la messa, ed ecco la lettera aprirsi da sè stessa. Senza indugio il vescovo « cum littera in
« manu ivit ad scalam palatii (1) communis Peruxii et congre-
« gato populo dixit condicionem litterae, et qualiter portata fuit
« et id quod continebatur in ea. Et inter cetera legit ibi hoc ver-
« siculum prophetae *Apprehendite disciplinam ne quando ira-*
« *scatur dominus et pereatis de via justa.* Lecta epistola multi,
« cum Domino frate Rainerio, nudi ceperunt facere disciplinam,
« et sic cooperante divina gracia, secundo die nullus remansit
« in urbe, qui non iret nudus faciens disciplinam ». Appare strano che questa leggenda si debba ritrovare in un codice bolognese, mentre in Perugia nessuno ne fece cenno. Il Vermiglioli (2) cita, è vero, lo storico Pellini che la doveva conoscere, ma crede che egli pure la desumesse dal testo bolognese. Invece, quanti altri a Perugia o nei dintorni scrissero dell'origine dei disciplinati, nulla dicono di questa tradizione, che, dati i tempi e la generale credulità, doveva trovare facile accoglimento. E ciò è reso molto più strano dal fatto che non ne parlino neppure coloro che pur fanno parola di una ispirazione divina, o di altro

(1) È la grandiosa scalea che dalla piazza della cattedrale dà adito al palazzo del comune.

(2) Vermiglioli, *Op. cit.*, p. 4.

fatto più sorprendente a spiegar l'origine dei battuti. Il Cristofani, per es., il più autorevole storico d'Assisi, attribuisce tale origine alla voce corsa che un fanciulletto di tenerissima età avesse annunziato imminenti gravi sciagure all'Italia, ove gli uomini non avessero fatto penitenza dei loro peccati e non si fossero rappacificati tra loro (1).

Invece l'ignoto autore dell'opuscolo: *Costituzioni e Capitoli generali della Confraternita di S. Agostino, S. Domenico e S. Francesco in Perugia* (2) ci dà una narrazione alquanto diversa, che io non esito ad accettare come assai più vicina alla verità. « Era l'Italia, ivi si legge, nel 1260 sì stranamente op-« pressa dalle guerre e dalla peste (3) che ben spesso l'accom-« pagna, e dalle parti dei guelfi e dei ghibellini, che non aveva « della sua salute altra speranza che in Cristo Signor nostro, e « Perugia particolarmente sentiva questi mali, quando Dio ispirò « il Beato Rainerio Heremita perugino di ottima vita, a venire

---

(1) CRISTOFANI, *Storia d'Assisi*, Assisi, Sensi, 1866, p. 919. Ripete così una voce già accennata nelle cronache di Genova dei Continuatori del Caffaro (MURATORI, *R. It. Script.*, VI, c. 527) e di GIORGIO STELLA (*ibid.*, vol. XVII, c. 965) come corrente a quel tempo, insieme all'altra, che attribuiva l'origine del moto dei battuti ad un eremita. Anche il MURATORI, *Annali d'Italia*, s. a. 1260, vi accenna.

(2) Fu stampato a Roma nel 1631 dalla Stamperia della Camera Apostolica e reimpresso in Perugia dallo Zecchini nel 1651. Le citazioni sono tolte dalla prima edizione. Questa triplice confraternita derivava da quella fondata dallo stesso Fasani nel 1260. L'autore dell'opuscolo potè consultarne gli archivi ed essere quindi in grado di sapere qualche cosa di più sicuro sul principio dei battuti. Quanto alla leggenda bolognese, facilmente se ne spiega l'origine tenendo conto delle opinioni comuni del tempo in cui essa fu compilata, già abbastanza lontano dagli avvenimenti, e del luogo, assai remoto da Perugia, per quanto sia pur vero che il Fasani dimorasse a Bologna abbastanza a lungo. Del resto la data errata assegnata al movimento (1258 invece del 1260) è indizio di poca attendibilità.

(3) A. CORRADI, *Annali delle epidemie in Italia*, Bologna, 1865, vol. I, 144-45. La peste insieme alla carestia precede sempre queste straordinarie manifestazioni del sentimento religioso. I moti dei Bianchi del 1349 e del 1399 vengono essi pure dopo due terribili pestilenze, la famosa del 1348, continuata, specialmente fuori d'Italia, nel 1349-50, e quella del 1399-400 che devastò tutta la penisola. Cfr. CORRADI, *Op. cit.*, pp. 204 e 244.

« alla città per esortare i suoi cittadini alla penitenza, ottimo
« mezzo a placare l'ira divina. Questo huomo di Dio, vestito di
« sacco, cinto di fune, con una disciplina in mano, cominciò per
« le piazze e con la predicazione e con l'esempio con tanto fer-
« vore a muovere il popolo a disciplinarsi, che ne formò una
« numerosissima compagnia di Laici, chiamata delli Disciplinati
« di Gesù Cristo, quali tutti portavano il sacco bianco nella forma
« che oggi usano, ma aperto alle spalle, e non contenti andar
« per la città disciplinandosi e spargendo gran quantità di sangue
« in memoria della passione di Cristo, et implorare il divino
« aiuto andarono anco per lo contado ».

La parola del Fasani produsse dunque in Perugia un effetto straordinario. Gran numero di cittadini, mossi dalla voce e dall'esempio di lui, si unirono al povero anacoreta e cominciarono a girare processionalmente per la città disciplinandosi e cantando devote canzoni. Ma la sola città al loro fervore non bastò, e presto essi uscirono dalle mura di essa, percorrendo il contado. Di paese in paese, di castello in castello ripetevano i loro divoti esercizî, e l'entusiasmo loro si comunicò rapidamente a tutta la terra. Ma pare che anche il contado non fosse loro sufficente, poichè cronisti del tempo narrano che essi si allontanarono da Perugia un buon tratto verso la valle di Spoleto (1); anzi, secondo alcuni, giunsero alla stessa città di Roma (2). Sembra però che verso il mezzogiorno il movimento poco si propagasse; certamente non oltrepassò i confini dello stato di Napoli, ove allora regnava Manfredi. In lotta col pontefice che non voleva riconoscerlo per legittimo sovrano, egli scorse nelle processioni di questi penitenti un pericolo per sè e pel regno: quindi sotto gravi pene proibì (3): « ne aliquis tali schemate penitentiae uteretur, crudelem mortem trasgressoribus comminando. Timebat

(1) *Annales veteres Mutinenses*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. XI, c. 65 sgg.
(2) Cfr. *Cronaca di Bologna*, in MURATORI, *Op. cit.*, XVIII, c. 271.
(3) *Ann. S. Just.* cit., loc. cit.

« enim ne sub forma huius novitatis, processus posset suae ti-
« rannidis impediri ». Lo proibì non solo nella Puglia, ma anche nella Marca d'Ancona, di cui si era da poco tempo impadronito, togliendola al papa, e, se vogliamo credere al cronista citato, anche nella Toscana, ove, dopo la rotta dei guelfi a Monteaperti, egli certo doveva godere di grande autorità. Il movimento arrestato al sud si rivolse allora con forse maggior energia verso il settentrione.

Era in quell'anno podestà di Perugia un tal Marescotto di Bologna. Costui, che aveva potuto constatare quali frutti di pace e di concordia avesse arrecato in Perugia la disciplina, desiderò di portare alla sua città un tale benefizio. Invitò quindi Ranieri ad andare seco quando, terminato il tempo della sua magistratura, egli ritornava in patria, e il Fasani accettò (1). Ma il popolo di Perugia, che ormai venerava il Fasani, e specialmente la compagnia dei Disciplinati di Cristo, che egli vi aveva fondato ed era assai numerosa, non volle partisse solo, ma lo accompagnò per buona parte della via, pare fino ad Imola.

Da questa città noi possiamo tener dietro al graduale sviluppo dei battuti per tutta l'alta Italia, seguendoli quasi passo a passo. È un moto rapido ed incessante: di città in città, di villa in villa le processioni si succedono e si incalzano come le onde del mare, per andare a perdersi non già ai confini d'Italia, ma a quelli dell'Europa cristiana. Il 10 di ottobre gli imolesi processionalmente si recano a Bologna, ove accompagnano il Fasani (2), e dopo essersi per tre dì disciplinati in quella città, ritornano a casa. L'esempio degli imolesi e le parole del Fasani spinsero i bolognesi a rinnovare i fasti di Perugia. Qui pure, come già in quella città, si fonda una compagnia di penitenti sotto il nome di « Devoti », e il 19 ottobre, coll'assenso del vescovo, colle croci e i gonfaloni alzati, ben ventimila bolognesi partono per Modena,

(1) Castiglioni, *Gli Honori etc.*, p. 38.
(2) *Cronaca di Bologna* in Muratori, Op. e loc. cit., c. 271, e Castiglioni, l. cit.

onde venerarvi la tomba di S. Gemignano e dar così solenne principio alla loro compagnia (1). I modenesi, alla lor volta, al primo di novembre, festa di tutti i santi, si recano a Reggio, ed il giorno seguente gran parte prosegue per Parma, mentre quei di Reggio, formatisi dei gonfaloni, assieme al loro podestà percorrono processionalmente, disciplinandosi, le borgate del contado (2). I parmigiani dal lor canto vanno poi a Piacenza, i piacentini a Pavia (3).

Poco dopo i disciplinati apparvero a Tortona, donde, sotto la condotta di un Singebaldo degli Oppizoni, rettore del popolo, traversato l'Appennino scesero a Genova (4). Quivi, deposte le loro vesti nel convento dei frati minori, cominciarono a girare per la città, nudi dalla cintola in su, battendosi e gridando: « misericordia e pace », mentre molti di essi portavano appese al proprio collo quelle armi che già avevano rivolte a danno altrui. I Genovesi, narra il continuatore del Caffaro (5), « videntes haec « mirabantur quod esset »: ed i pareri erano diversi. « Alii di« cebant: bonum signum est; alii aliter. Item alii dicebant: « Nunquam me verberabo et verberent se isti quantum volent; « alii aliter. Et sic iverunt per tres dies per civitatem ; ita quod « pauci aut nulli Januenses eos sequerentur. Tandem, adeo com« moti sunt omnes cives Januae, quod quilibet se se recolligebat « in earum ecclesiis et ibi deponebant vestimenta, et acceptis « crucibus, ibant per civitatem nudi verberando se et visitando « omnes ecclesias civitatis Januae et suburbium, et ita fecerunt « per tres dies continuos ». Nè a Genova si fermò l'entusiasmo,

---

(1) *Annal. Placent. Gibell.*, in PERTZ, *Mon. Ger. Hist.*, v. XVIII, p. 512 e *Annales veteres Mutinenses*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. XI, c. 66; *Cronaca di Bologna*, loc. cit.; *Chronicon Placentinum*, ibid., vol. XV, c. 471.

(2) Cfr. SALIMBENE, *Chronic.*, p. 239, oltre agli scrittori sopra citati.

(3) *Annales Plac.*, loc. cit.

(4) *Cont. di Caffaro*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. VI, c. 527, e PERTZ, *M.G. H.* Script., vol. XVIII, p. 241-242; JACOPUS A VARAGINE, in MURATORI, *R. I. S.*, IX, c. 49; STELLA, *Ann. Gen.*, in MURATORI, *Op. cit.*, vol. XVII, c. 965.

(5) Op. e loc. cit.

ma propagossi per tutta la Liguria, anzi, passati i confini d'Italia, penetrò verso la fine di quest'anno 1260 e il principio del seguente nella vicina Provenza (1), d'onde dirigendosi a settentrione lungo la valle del Rodano arrivò a Digione (2) e passò infine in Germania.

Ma intanto che le prime schiere s'indirizzavano verso l'occidente dell'Italia, altre, inoltrandosi verso il settentrione, portavano la disciplina anche nelle città della Marca Trevigiana. A Mantova cominciò lo « scovamento » l'undici novembre, festa di S. Martino (3), e poco dopo al certo si diffuse per le città vicine, cosicchè il 30 novembre da Aquileia i disciplinati arrivarono a Cividale nel Friuli (4), e nei venti giorni seguenti si propagarono per tutta la regione friulana. Verso lo stesso tempo, nel dicembre, le processioni continuavano nel Piemonte, ove i vercellesi andavano ad Asti (5), ricevuti dal vescovo della città e dal clero, il quale a croci alzate prese parte alle processioni, che gli astigiani condussero per la città e per le campagne. In quasi tutta l'Italia superiore adunque aveva fatto la sua comparsa il nuovo movimento, per cui il Monaco padovano poteva dire con verità, che: « a vocibus clamantium ad Dominum resonare « videbantur campestria et montana ». E i frutti furono da per tutto copiosi: « Siluerunt tunc temporis, dice il già citato mo- « naco (6), omnia musica instrumenta et amatoriae cantilenae: « sola cantio penitentium lugubris audiebatur ubique, tam in « civitatibus quam in villis, ad cuius flebilem modulationem corda « saxea movebantur, et obstinatorum oculi se a lacrimis non po- « terant abstinere. Mulieres quoque tantae devotionis fuerunt

(1) *Contin. del Caffaro*, loc. cit.

(2) *Annales S. Benigni Devionensis*, in PERTZ, *M. G. H.*, Script., vol. V, p. 50.

(3) *Annales Mantuani*, in PERTZ, *M. G. H.*, Script., vol. XIX, p. 23, e *Archivio storico italiano*, Nuova Serie, I, p. 39.

(4) *Annales Forojulenses*, in PERTZ, *M. G. H.*, Script., vol. XIX, p. 196.

(5) G. VENTURA, *Chron. Astens.*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. XI, c. 153.

(6) *Ann. S. Just.*, loc. cit.

« minime inexpertes, et in cubiculis suis, non tantum populares
« sed etiam matronae nobiles et virgines delicatae, cum omni
« honestate haec eadem faciebant. Tunc fere omnes discordiae
« ad concordiam redierunt. Usurarii et raptores male ablata re-
« stituere festinabant, ceterique diversis criminibus involuti, pec-
« cata sua humiliter confitentes, se a suis vanitatibus corrigebant.
« Aperiebantur carceres, dimittebantur captivi et exules redire
« ad propria sunt permissi. Tanta breviter opera sanctitatis et
« misericordiae tam viri quam foeminae ostendebant ac si time-
« rent quod divina potentia ipsos vellet igne coelesti consumere,
« vel iactura terrae subito absorbere aut concutere vehementis-
« simo terremotu seu aliis plagis quibus divina vindicta se ulcisci
« de peccatoribus consuevit ».

Tra tanto fervore di popolo, tra tanto zelo di penitenza, vi furono però città ove la disciplina non potè metter piede. Quando i battuti si diffusero a Parma, primo pensiero dei parmigiani fu di recarsi processionalmente alla vicina Cremona. Ivi dominava Uberto Pelavicino, e, nota l'autore degli *Annales Placentini Gibellini*: « Haec omnia fiebant ut discordia et malum oriretur « in Cremona et sic marchio perderet dominium suum ». Se questo non fu il pensiero dei disciplinati di Parma, fu certo quello del Pelavicino, il quale davanti al pericolo si premunì ferocemente. Re Manfredi si era accontentato di intimare pene severe contro i disciplinati, che osassero entrare nel regno: il signore di Cremona fu più spiccio; fece rizzare lungo la riva del Po e sui confini del vescovado di Cremona numerose forche, minacciando di impiccare immediatamente quanti disciplinati avessero osato avventurarsi in territorio a lui soggetto. E ciò non ostante, narra il Salimbene: « multi cordati iuvenes de Parma « disponebant penitus illuc ire, volentes libenter in remissionem « peccatorum suorum pro fide cattolica mori, et pro honore di- « vino ». Ma il podestà tolse di mezzo ogni pericolo persuadendo quei giovani a starsene quieti (1)

(1) SALIMBENE, *Chronicon*, l. cit.

Anche a Brescia non potè por piede alcuna processione di battuti, e neppure a Milano dove il Torriani e il Pelavicino dominavano assieme. Quivi, narra il Fiamma (1), il Torriani innalzò ben seicento forche, alla vista delle quali anche i più zelanti ritornarono sui loro passi.

Questo moto tumultuario non ebbe lunga durata in Italia: sulla fine del gennaio dell'anno seguente cominciò ad indebolirsi ed a poco a poco cessò del tutto. Non così fu nelle altre regioni, specialmente in Germania. Per due vie il movimento vi era entrato: l'una già accennata per la Provenza e Digione, l'altra dalla parte del Friuli verso l'Austria (2). Ma sembra che passando le Alpi degenerasse grandemente. Tre giorni di disciplina non furono più sufficenti ai tedeschi, e noi vediamo le processioni durarvi dovunque per ben trentatrè giorni, e tre volte al giorno i battuti andar per le vie, raccogliersi nelle chiese, scoperti come in Italia le spalle e il busto, ma coperto il capo con un cappuccio, per impedire che altri potesse riconoscere chi partecipava a tale devozione (3). Non è quindi meraviglia se, non solo i principi, ma anche i vescovi si opposero di comune accordo a tali esagerazioni. Il duca e i vescovi di Baviera repressero il movimento nel loro paese, dove così ebbe termine presto. Per altre parti esso si prolungò fino alla Polonia, dove, osteggiato pure dall'unanime disapprovazione dei vescovi e perseguitato dai nobili, terminò finalmente il suo corso (4).

---

(1) FLAMMA, *Manipulus Florum*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. XI, c. 691.

(2) Vedi in PERTZ, *M. G. H.*, Script., i numerosi Annali e Cronache che vi accennano.

(3) Cfr. *Chron. Reinhardsburnensis*, in PERTZ, *M. G. H.*, Script., v. XXX, c. 622-23, *Cont. Sancrucensis II*[a], ib., v. IX, p. 645, e *Cont. Zwellensis III*[a], l. cit., p. 656. *Hermanni Altavensis Annales*, ib., v. XVII, p. 402.

(4) Cfr. *Hermanni Altavensis Annales*, loc. cit.; *Annales Mellicenses* (PERTZ, *Op. cit.*, vol. IX, p. 509); *Annales capitali Posnaniensis* (PERTZ, *Op. cit.*, XXIX, p. 461). — Il D'ANCONA, *Origini del Teatro Italiano*[2], I, p. 110, asserisce che « il pontefice, temendo il sorgere di qualche nuova « eresia, non tardò molto a disapprovare i flagellanti, tanto più che l'anno « 1260 era, nelle profezie dell'abate Gioachino e di Gerardo Signorelli, an-

Il movimento tumultuario cessò adunque dopo di aver fatto udire la sua eco per tutta l'Europa cristiana. Ma cessate le processioni non cessò per questo la disciplina. Già vedemmo come a Perugia dapprima, a Bologna poi, lo stesso Fasani avesse costituite delle compagnie di disciplinati; importante fra tutte fu quella di Perugia. Numerosi cittadini di ogni ceto diedero il loro nome a questa fraternita, la quale crebbe rapidamente ed, a

---

« nunziato come principio del regno dello Spirito Santo e dell'avvenimento « del vangelo eterno »; e in nota cita gli *Annales Ecclesiastici* del Raynaldi all'anno stesso. Già prima altri avevano affermata la stessa cosa; tra essi specialmente il Duchamp, che li dice « *Sectarii heretici sub anno* « *1261* », ed il MORONI (*Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, *Flagellanti*, vol. XXV, p. 92), che pure li chiama eretici e ne enumera gli errori. Mi pare però che tutto questo proceda dal non tener distinti i moti dei Bianchi succedutisi a varie riprese in Europa nel secolo XIV, specialmente negli anni 1349 e 1399, da quello del 1260. Chi difatti più da vicino si occupò dei Flagellanti nostri, dovette riconoscere che nel 1260 essi non furono condannati, nè offersero gravi pretesti ad una condanna. Il LENFAN (*Histoire du Concile de Constance*, Amsterdam, 1727), dopo aver dato una descrizione pessima dei loro costumi, confessa candidamente che « les historiens ne sont pas moins d'accord dans la discription qu'ils font des « Flagellans, que sur leur origine »; e più avanti: « Quoi qu'il en soit, il « ne paraît pas qu'on ait d'abord reproché autre chose aux Flagellans « qu'une dévotion extravagante et sanguinaire, et la témérité de s'être érigé « en auteurs d'une nouvelle discipline ». Più esplicito ancora è il BOILEAU, (*Histoire des Flagellans*, Amsterdam, 1701, p. 201), il quale, dopo aver riportato il passo del Monaco Padovano, altrove riprodotto, conclude dicendo che non si può loro attribuire nessun errore, eccetto l'eccesso delle flagellazioni, causa questa per cui non furono approvati da Alessandro IV, allora ad Anagni. Anzi, asserisce che solo scrittori lontani da questi tempi attribuiscono loro ogni sorta di errori. Chi poi voglia scorrere i numerosi cronisti italiani che ne parlarono si persuaderà facilmente che i battuti del 1260 non furono riprovati dalla Chiesa. Nessuno di essi accenna mai a condanne, nè generali da parte del pontefice, nè parziali da parte di vescovi. Alcuni ci parlano invece di vescovi che scesero nelle vie, mettendosi essi stessi a capo delle processioni. Solo cronisti d'oltre monti dànno notizie di condanne, ma tutte parziali, e provocate dall'esagerazione con cui il moto apparve in Germania. Quanto al Raynaldi, citato dal D'Ancona, nulla se ne può dedurre. Egli, è vero, riferisce gli errori dei Disciplinati riducendoli a due: l'uno tolto da una lettera di un Sigfrido, ove questi accenna che « multa milia flagellatorum prodierunt in mundo dicentes neminem de « omnibus peccatis absolvi si in tali secta per mensem non versaretur »; e

quanto pare, il fervore tra essi non venne meno. Ma il loro numero destò timore nei governanti, e questa compagnia dovette dividersi. Verso l'anno 1350 il papa, allora ad Avignone, mandò in Italia quale suo legato il cardinale Egidio Albornoz. Doveva costui acquetare le cose d'Italia, e specialmente metter pace tra le fazioni, che sempre rinascevano, nelle città soggette alla S. Sede e domare i signori che si erano impadroniti del governo di parecchie tra esse. « Venuto a Perugia (1) e vedendo il « gran numero di disciplinati di Gesù Cristo, piacendogli l'isti- « tuto e temendo la numerosa adunanza di tanti laici, ordinò si « dividesse in tre parti, andando ciascuno alla sua porta, cioè: « P. S. Agostino, P. S. Pietro, P. Santa Susanna che si presero « il nome delle principali chiese di esse porte, S. Agostino, S. Do- « menico e S. Francesco, come negli ordinamenti e costituzioni « delle Cancellerie di dette confraternite apparisce ». Nè queste furono le sole compagnie che fiorissero in Perugia. Il Vermiglioli nel suo opuscolo già citato (2) asserisce che, tutte comprese, le confraternite in quella città salirono al numero di quaranta. Molte di esse nacquero certo assai tardi e forse sulle rovine di altre più antiche; due però sono certo antichissime e degne di speciale ricordo, perchè ad esse appartennero i due codici di laudi più importanti che ci siano pervenuti: la confraternita di S. Simone e Fiorenzo e quella di S. Andrea. La prima, secondo

---

l'altro dalla cronaca di Longino (?), che asserisce: « Quamvis sacris ordi- « nibus non initiati, confessionis sacramentum sibi mutuo sacrilege affec- « tasse ». Ma quanto al primo si tratta del movimento in Germania, quanto al secondo è da osservarsi che nessun cronista nè italiano nè tedesco mai osservò tale fatto. Quanto poi alla condanna papale, il Raynaldi la dice lanciata da Clemente IV nel 1349, e a quell'anno ne riporta la bolla di condanna. Non so quindi spiegarmi come il D'Ancona potesse asserire sull'autorità del famoso annalista che il pontefice non tardò molto a disapprovare i Flagellanti.

(1) *Costit. e Capit. gen. della Confraternita di S. Agostino, di S. Domenico e S. Francesco*, loc. cit.

(2) *Costit. della Conf. dei Nobili della Giustizia*, p. 1.

il Siepi (1), sarebbe di poco posteriore al 1258 o, per meglio dire, al 1260. Essa si raccoglieva nella chiesa di S. Pietro dei Cisterciesi, che si erge ancora maestosa ad un'estremità della città; ad essa appartenne certo il cod. Vallicelliano (2). Dell'altra non sappiamo con esattezza quando cominciasse, e solo conosciamo la data relativamente assai recente dei suoi statuti, che sono del 1374. Ma è certo che essa esistette assai prima e già era assai fiorente e ottimamente ordinata prima di quel tempo. A lei appartenne il codice Perugino (3). Da Perugia le confraternite si sparsero per tutta l'Umbria, e si può dire non vi fosse, non solo città, ma neppure villaggio, ove non ne fiorisse qualcuna. Ricordi di esse ci rimangono non solo in Todi, Spello, Foligno, ma anche in borghi e villaggi, tra altri nell'oscuro paese di Castelnuovo in quel d'Assisi, come risulta da un documento dell'anno 1363 citato dal Cristofani (4). Maggiori notizie abbiamo delle confraternite di Assisi che furono assai numerose e dove ancor oggi sussistono. Il Cristofani ne enumera molte, alcune antiche, altre più recenti (5). Tra esse quella di S. Gregorio, esistente già nel 1272, di S. Stefano, di cui abbiamo gli statuti nel 1327, delle Stimmate, di cui si parla per la prima volta nel 1330, di S. Pietro, fondata prima del 1348, di S. Biagio, del 1354, di S. Lorenzo, istituita nel 1384, di S. Antonino, ricordata nel 1396, di S. Rufino, pure assai antica, per quanto non se ne conosca il tempo di fondazione, di S. Chiara che appare la prima volta nel 1417 e ultima quella dei Santi Antonio e Giacomo, fondata nel 1441, senza contarne qualche altra di dubbia esistenza. Una vera fioritura di fraternite e di battuti degna della patria di San Francesco. Anche di Gubbio si conoscono tre confrater-

---

(1) Siepi, *Descrizione di Perugia*, p. 153.
(2) Monaci, *Uffizi drammatici dei Discip. dell'Umbria*, in *Rivista* cit., I, p. 254.
(3) Monaci, Op. e loc. cit.
(4) Cristofani, *Storie di Assisi*, p. 219, nota.
(5) *Op. cit.*, pp. 219-222.

nite (1): quelle di S. Maria della Misericordia, del Crocifisso e di S. Bernardino e tutte antiche, poichè la prima ottenne nel 1276 un'indulgenza di 40 giorni per chi visitasse il suo oratorio, la seconda nel 1290 fondò un ospedale, e la terza è ricordata in uno statuto della fraternita del Crocifisso che il Mazzatinti per la sua grafia assegna ai primi anni del secolo XIV.

Ma se l'Umbria può dirsi la terra classica di queste fraternite, esse si diffusero però anche al di fuori. Già citammo più volte la Compagnia della Vita di Bologna, fondata dallo stesso frà Ranieri; aggiungiamo ad essa una compagnia sorta in Modena l'anno 1260 (2), un'altra in Padova dell'anno seguente (3). Del resto il cronista Pipino ci lascia capire che ben più diffuse erano queste confraternite, poichè egli asserisce che, non ostante le proibizioni dei signori, la divozione dei battuti durò a lungo quando essa si restrinse alle compagnie (4). Anzi queste ebbero libera l'entrata anche là ove le processioni non poterono penetrare, specialmente nella Toscana, ove troviamo compagnie non solo a Siena, Cortona, Borgo S. Sepolcro, Arezzo, Orvieto ed in

---

(1) MAZZATINTI, *I Disciplinati di Gubbio*, in *Giornale di filologia romanza*, 1880, p. 91 sgg.; PADOVAN, *Gli ufizii drammatici dei Disciplinati di Gubbio*, in *Archivio storico per le Marche e l'Umbria*, I, p. 1.

(2) TASSONI, *Annali di Modena*: « In Modena quest'anno 1260 fu fondata « la Compagnia di S. Pietro Martire e fra Guglielmo Cella fu il fondatore ».

(3) D'ANCONA, *Origini del Teatro* [2], I, p. 115.

(4) « Tiranni urbium edictis et mulctis devotissimam novitatem compe« scuerunt, quae tamen usque in hodiernum diem perdurat in hominibus, « qui sua collegia pie fecerunt », Fr. Pipini, *Chron.*, in MURATORI, *R. I. S.*, IX, c. 704. Anche altri cronisti parlano delle confraternite; tra gli altri v. *Cronaca di Bologna*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. XVIII, c. 271: « Allora « (1260) fu il principio delle compagnie di Battuti in carità d'amore », e l'*Historia genuensis ab origine ad 1528 (Cod. Chigiano G. VIII 195)*: « Insequens annus eius saeculi sessagesimus nihil memorabile habet, praeter « vapulantium institutum, quod Perusiam ut ferunt ortum, tota Italia brevi « se diffudit, a compluribus civitatibus acceptum, sed nullo in loco maiore « vi, maiore incrementum, quam Genua assumpsit, amplis societatibus, tam « in urbe ipsa, quam in totis Genuensibus finibus ad nostra usque tempora « celebratum ».

altre città del confine dell'Umbria, ma anche a Firenze, a Pisa, a Lucca, a Prato, a Pistoia, a Pomarance ed in altri luoghi assai discosti. È giusto però l'osservare che, se per molte di queste confraternite non vi può esser dubbio sulla loro connessione al moto del 1260, per altre (quella di Pomarance, per esempio), che sono di data molto più recente, è lecito chiedersi se non siano dovute più specialmente a qualcuno dei molti moti dei Bianchi che si succedettero nel secolo XIV (1).

Tutte queste fraternite nate da un sol movimento, dovevano naturalmente avere anche identici scopi. Al loro sorgere esse altro non si prefissero che l'osservanza di quelle devote pratiche, che noi già vedemmo esser con tanto fervore compiute dai disciplinati nelle loro processioni. Ed era naturale, poichè li animava lo stesso spirito, lo stesso desiderio. Quindi è che in tutti gli statuti di queste unioni si trova sempre prescritta la disciplina. Nè si può dire che questo obbligo fosse cosa da poco, poichè i fratelli dovevano riunirsi normalmente due volte per settimana, il venerdì a sera e la domenica mattina (2), per cantare laudi e fare la disciplina: si è detto normalmente, poichè altre riunioni si tenevano all'ugual fine anche tutti i giorni festivi. Pare anzi che la frequenza di queste riunioni, anzichè scemare, andasse crescendo col tempo; perchè i codici Perugino e Vallicelliano, colle loro collezioni di laudi per ciascun giorno della quaresima, ci fanno accorti che a Perugia i fratelli, in quel tempo sacro alle penitenze, si raccoglievano quotidianamente nei loro oratorî. All'intento della disciplina se ne dovette aggiungere ben presto qualche altro. Era impossibile che i battuti

---

(1) Sui Disciplinati in Toscana e specialmente a Firenze, ved. Lami, ***Antichità toscane***, lez. XVIII, Firenze, MDCC.

(2) Queste riunioni bisettimanali erano prescritte quasi ovunque; cfr. gli *Statuti della Cong. di S. Stefano in Assisi*, cap. VI, *de congregatione et visitatione*, nelle *Carte Molteni*, cartella III, fasc. IV, nº 13 (Bibl. Ambrosiana di Milano); gli *Statuti di Siena e di Pomarance* (*Raccolta Romagnoli*). A Gubbio, invece che la domenica, si radunavano il sabato per la processione.

non serbassero memoria delle processioni, che i primi disciplinati avevano condotto per le città e le campagne; spesso quindi, anzi quasi sempre, negli statuti di queste compagnie noi le ritroviamo prescritte. Così, ad esempio, a Gubbio la fraternita della Misericordia aveva l'obbligo di visitare ogni sabato « cum « dupleriis accensis cum candelis accensis et cum palis dictae « societatis » tutte le chiese della città e dei borghi (1), e pel venerdì santo è imposto a tutti di « ire per civitatem post crucem « canendo laudes ». Anzi gli stessi statuti prescrivevano che in un libro speciale si scrivessero « nomina singulorum nostrae frater« nitatis vadentium per civitatem post crucem »; e nessuno poteva essere accolto in tal compagnia senza aver prima promesso di « ire post crucem per civitatem canendo laudes » (2). Nè questa di Gubbio è la sola unione in cui l'obbligo delle processioni esistesse. Negli statuti della fraternita di S. Stefano in Assisi si prescrive che il venerdì santo « in hora prima omnes induti « vestibus vadant ad Ecclesiam beati Francisci et beatae Mariae « Angelorum, lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara la« menta virginis Mariae proprio orbatae filio cum reverentia « populo representent, magis ad lacrimas intendentes quam ad « voces: factis vero laudibus omnes ad locum nostrum insimul « revertantur ». Le processioni non sono però in Assisi così numerose come a Gubbio; gli statuti infatti proibiscono qualsiasi processione, « maxime cum vestibus, nisi tempore funeris..... et « in his solennitatibus et festis, videlicet: in festo Indulgentiae « Sanctae Mariae Kalendis Augusti, Sancti Rufini Martiris, San« ctae Clarae Virginis, Sancti Francisci Confessoris, Sancti Victo« rini Episcopi et Martiris, in Assumptione beatae Mariae Vir« ginis de Augusto » (3).

Doveva però col tempo avvenire che, diminuendo gradata-

---

(1) Mazzatinti, *Op. cit.*, pag. 93.

(2) Mazzatinti, Op. e loc. cit.

(3) *Da una copia autentica di questi statuti conservata nell'archivio Frondini* e di cui trasse copia il Molteni.

mente il primitivo fervore, si cercassero altri mezzi per tenere uniti i disciplinati. Le riunioni, le discipline, le processioni non bastavano, ed ecco introdursi nuovi ideali rispondenti, per una parte al fine cristiano dell'istituzione, dall'altra al naturale bisogno di nuove forme in cui sviluppare l'attività dei congregati. La fraternita dei Disciplinati di Cristo di Perugia ce ne porge un esempio: « Per esercitare maggiormente la loro pietà (1) de« liberarono erigere nelle loro case per ciascuna Compagnia un « Oratorio, dove si radunavano i fratelli per occasione di disci« plinarsi e far la processione, et anco di ritirarsi talvolta per « le refettioni comuni, deputandovi tra loro huomeni particolari, « che sopraintendessero all'opera, formando partite e tenendo « conto delle spese et entrate donate loro dai fratelli medesimi, « che contribuivano e donavano denari a quest'effetto (2); che « però vi furono comperati molti beni e cose nel 1319 e fatto « magazzini granarî e stanze, et in alcune eretti Hospitali nel « 1328 per alloggiarvi Pellegrini, et ivi da qualche tempo eles« sero offitiali particolari che ne tenessero cura ». Ed ancor prima che a Perugia, a Gubbio la compagnia di S. Agostino fondò un ospedale la cui esistenza è certa fin dall'anno 1290 (3); ed al primo un altro se ne aggiunse poi per le donne. Anche la Compagnia di Santa Maria, pure di Gubbio, ebbe il suo forse anche prima di quella di S. Agostino. Anche in Assisi vi furono compagnie che eressero spedali, mentre altre concorsero colle

---

(1) *Costit. e Capit. gen. delle Confrat. di S. Agostino, S. Francesco e S. Domenico di Perugia*, loc. cit.

(2) Le tasse che i fratelli pagavano mensilmente e le multe imposte per le mancanze dovevano certo concorrere a queste spese. È certo però che le confraternite furono presto oggetto anche di lasciti testamentari. Una prova di ciò ci resta in documenti citati dal Mazzatinti riguardanti la Compagnia della Misericordia di Gubbio ed il suo ospedale. Ma le varie Compagnie cercavano accrescere queste entrate straordinarie, ed in qualche statuto si trova un paragrafo apposito per esortare i fratelli a non dimenticare nel loro testamento la Compagnia. Vedi Mazzatinti, in *Giorn.* cit., p. 93 e gli *Statuti di Pomarance* già citati.

(3) Mazzatinti, loc. cit.

loro rendite a decorare varie cappelle del tempio di S. Francesco (1).

Ma non è certo a cagione di opere siffatte che queste congregazioni hanno per noi grande importanza, sibbene per l'uso in esse costante di cantare le laudi, dal quale i battuti presero il titolo di laudesi. « La laude », scrive il d'Ancona, « è la forma « poetica ingenerata dall'entusiasmo religioso, che si manifestò « nei più bassi ordini del popolo italiano durante la seconda « metà del tredicesimo secolo; essa è la forma popolare del canto « sacro » (2). Non si può certo affermare assolutamente che tale uso fosse per la prima volta introdotto nel 1260; taluni indizi possono far sorgere il dubbio che la laude già prima fosse qua e là usata dal popolo, per esprimere i suoi sentimenti religiosi; ma argomenti decisivi non mi fu dato trovarne. Ad ogni modo è però certo che questa forma poetica deriva il suo sviluppo dal moto dei battuti. Le schiere che si recavano di città in città dimostravano il loro zelo religioso, non solo colle durissime discipline, ma anche col canto. « Componebant », scrive Salimbene (3), « laudes divinas ad honorem Dei et Beatae Virginis quas can- « tabant dum se verberando incedebant ». Del resto il canto è ricordato dalla maggior parte dei cronisti già citati (4). Nè quest'uso cessò, quando, finite le peregrinazioni, i battuti si rinchiu-

---

(1) CRISTOFANI, *Storie di Assisi*, loc. cit.

(2) *Origini del Teatro* [2], vol. I, p. 112.

(3) SALIMBENE, *Op. cit.*, p. 239.

(4) Vedi specialmente il frate autor degli *Ann. S. Justinae*: « Siluerunt « tunc temporis omnia musica instrumenta et amatoriae cantilenae, sola « cantio poenitentium lugubris audiebatur ubique ». — FR. PIPINO: « Laudes « Dominicas et Genitricis eius psallentes ». — MALVEZZI: « Luctuoso cantu « Domini misericordiam eiusque Genitricis auxilium invocabant ». — RICOBALDUS FERRARIENSIS: « Psallentes Dei laudes et Beatae Mariae ». — *Chronicon Estense*: « Cantu lacrimabili Domini misericordiam et Dei Genitricis « auxilium implorabant ». — JACOPUS DE VARAGINE: « Et cantiones Ange- « licas et celestes decantabant ». — *Memoriale Potest. Regiensis*: « Multi « laudes Dei et Beatae Mariae Virginis tempore illo inveniebant, et eos nudi « processionaliter eundo per Ecclesias decantabant ».

sero nelle loro confraternite e nei loro oratorî; il canto divenne anzi, come già vedemmo, insieme alla disciplina, uno dei principali scopi delle compagnie stesse. Ma la lauda, dapprima puramente lirica, andò man mano modificandosi per un naturale processo, di cui in altro luogo ricercheremo la genesi e le fasi progressive, così da dar vita alla lauda drammatica, la cui importanza, come prima origine del teatro italiano, nessuno ormai vorrebbe metter più in dubbio.

Ed allora le compagnie, alle consuete adunanze del venerdì e della domenica aggiunsero altre riunioni, destinate appositamente a queste rappresentazioni, da essi chiamate « devozioni »; nome che passò poi col tempo ad indicare altresì la lauda drammatica, giunta alla sua perfezione. Ma di tutto questo più opportunamente e più ampiamente dirò più avanti; ora è necessario conoscere le fonti per mezzo delle quali le laudi umbre ci sono pervenute: vale a dire i codici.

II.

I codici delle laudi umbre.

Finchè il movimento fu ancora tumultuario, e le riunioni dei battuti si compievano nelle piazze e per le strade, poco o punto si pensò a formare quelli, che ora noi possiamo chiamare repertorî di laudi. Ma quando, calmatosi il primo fervore, le compagnie cominciarono ad avere sede propria e proprî ordinamenti, divenne necessario avere una raccolta più o meno copiosa di laudi, che i fratelli potessero cantare nelle loro frequenti assemblee. Vennero così presso ciascuna compagnia raccogliendosi e ordinandosi quelle laudi, che, o nate nella città stessa, o importate da luoghi vicini, vivevano fino allora nella memoria dei fedeli. Il numero grande delle compagnie, che si moltiplicavano fuor di misura, anche in città relativamente piccole (in Assisi

se ne contavano ben nove, in Gubbio tre), dovette avere per necessaria conseguenza la produzione di numerosi codici tanto più numerosi quando si pensi che ciascuna confraternita non sempre si accontentava d'uno solo, ma spesso ne aveva due e anche più, come attestano gli inventarî di alcune di esse (1). Ma, sia per la dispersione di molti degli archivî, sia per l'incuria dei proprietarî quando il canto delle laudi venne a cessare, sia per altre cause, il numero dei codici giunti fino a noi, o per meglio dire, portati finora a cognizione degli studiosi, è relativamente abbastanza ristretto. A mia cognizione sono infatti sette soli (2) i codici umbri di laudi, ed anch'essi si riferiscono a cinque soli centri diversi, cioè:

---

(1) Ved. gl'inventarî editi dal Monaci (*Riv.* cit., loc. cit., p. 258) per la Compagnia di S. Domenico di Perugia, ove nel primo (nº 59) si elencano « Tre livora de Laude », ricordati pure nel terzo al nº 8 « Tre livra de « Laude » e nel quinto ai nn[i] 22-23-24, mentre nel sesto essi sono quattro, tra cui uno « miniato et solfato »; e quelli editi dal Mazzatinti (*Giorn.* cit., pp. 97-98), nel primo dei quali è citato « uno libro con tavolette de carta « pechorina da lauda », e nel secondo « doye libre da laude en carta peco- « rina »; e più sotto « uno libro da laude en carta bombagina » che, come appare dalla nota, in un inventario posteriore divengono « doye libre da « laude en carta bombagina scripti per mano di s. sallj ».

(2) Quando questo lavoro già era in composizione, dalla cortesia del prof. Novati mi fu indicata l'esistenza di una raccolta di laudi umbre in un codice vaticano. Do qui qualche notizia di esso, comunicatami dal dott. Achille Ratti che per me lo studiò. Porta la segnatura *4834*, è cartaceo e contiene una raccolta di scritti varî latini e volgari. Fu scritto certamente a Perugia tra il sec. XIV e XV, poichè tra l'altro contiene una sinodo perugina del 1320 edita già dal Mansi, e nella l. 12 si contengono i versi

Per Dio non siate engrate
O Peroscine de tanto benefitio.

Le laudi che ci interessano sono scritte da c. 39-50 v. e sono 18, ma di esse ben dieci sono comuni col *P*, cioè: *Vat.* 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16 = *P* 2, 3, 4, 7, 11, 12, 70, 71, 101, 21. Le altre sette laudi sono:

1) *Vat.* 1ª, in 56 quartine di ottonari-novenari, colla ripresa

Rengratiamo devotamente
Jesù Cristo onnipotente
Che per noie fo crociato.

1. Il codice Vallicelliano, segnato A 26, di origine perugina.

2. Il Perugino, appartenente alla confraternita dei Nobili della Giustizia, e depositato da gran tempo presso la Biblioteca comunale di Perugia, ove porta la segnatura: Giustizia 5.

3. Il Frondiniano, originario d'Assisi, già proprietà del signor Frondini, poi di Giuseppe Manzoni, ed ora passato alla Vittorio Emanuele di Roma, segnato Fondo V. Emanuele 478.

4. L'Eugubino, di proprietà del prof. Mazzatinti.

5. Un nuovo codicetto Assisiano, già appartenente alla compagnia di S. Stefano di quella città, ed ora di proprietà del sig. Emmanuele Illuminati.

---

2) *Vat.* 2ª,

Dio te salve benigna madre

di 16 versi.

3) *Vat.* 3ª, in trenta quartine che comincia:

Io Maria madre di Dio

4) *Vat.* 6ª, sulla Concezione in due strofe di endecasillabi e settenari, più la ripresa.

5) *Vat.* 14ª, in onore della Trinità in quattro strofe.

6) *Vat.* 15ª, in dio Ascensionis di 11 strofe e drammatica.

7) *Vat.* 17ª, in 19 quartine di ottonari-novenari colla ripresa

Misericordia alto Signore
Manda pace ai peccatore
Non guardare ai lor malfare.

8) *Vat.* 17ª, dodici quartine tutte comincianti colla parola « Misericordia » e terminanti in « Maria ». — Notevole è il fatto che questo codice non contiene nessuna lauda propria del solo Vallicelliano. Anzi la lauda *Vat.* 10 = *P* 12, e che è contenuta pure nel *V* (l. 30) in onore di S. Agnese, è data dal codice in cinque sole strofe quante ne ha il *P*, mentre nel *V* sono molto più numerose. Per cui credo poter concludere che lo scrittore del *Vat.* conoscesse il *P* ma non il *V*; il che, a nostro credere, verrebbe a conferma di quanto più sotto diciamo sulla priorità di tempo del *P* sul *V*. Lo stesso Vat. 4834 contiene poi a c. 73 un frammento di sacra rappresentazione.

6. Un codice Fabrianese esistente in quell'archivio municipale; ad èsso si deve aggiungere un frammento di due carte membranacee contenente due laudi, esistente nello stesso archivio.

7. Il codice del monastero di Fonte Colombo presso Rieti.

Il codice Vallicelliano, che diremo d'ora in poi per brevità *V*, fu studiato per la prima volta dal prof. Monaci (1), il quale ne dà questa descrizione: « Il codice *V. A 26* è un volume di mem-« brana alto c. 32, largo c. 24, scritto in bella lettera della se-« conda metà del secolo XIV, e tutto rubricato in minio, con « eleganti iniziali che si alternano rosse e azzurre. Ha fogli 140 « con numerazione del tempo in cifre romane e quattro in prin-« cipio non numerati, tre dei quali contenenti l'indice delle ma-« terie, il 4° bianco. Bianco altresì s'incontra un foglio alla fine. « Contiene da 20 a 32 linee di scrittura per pagina, e i versi « stanno a due per linea separati l'uno dall'altro con lievi tratti « di penna diagonali. Rilegato probabilmente nel sec. XVII, al-« lora gli fu messo innanzi a modo di frontispizio un foglio di « grossa carta, ove, a capo del testo, si legge la nota: *Cantici « antichi italiani d'incerto autore scritti nel sec. XV*, e sotto, « della stessa mano: *Torquati Perrotti Sentinatis Ep. Amerini « 1640*. Lo stemma inciso in rame del medesimo Perrotti cam-« peggia nel mezzo incollato fra le due scritte. Il codice è pa-« linsesto e della scrittura primitiva si legge appena qualche « parola, che sembra latino di notari. Assai ben conservato, non « però nasconde le tracce di un lungo uso, e ciò pare massima-« mente ai vivagni non gialli, ma quasi anneriti e a parecchie « sgocciolature di cera ».

A questa descrizione alquante cose mi paiono da aggiungere. Il codice è scritto tutto dalla stessa mano; ma io esiterei ad assegnarlo così recisamente alla seconda metà del secolo XIV.

(1) Cfr. *Riv.* cit., loc. cit.

La scrittura, a chi ne faccia uno studio accurato, si presenta come di imitazione, fatta con molta perizia e regolarità, ragioni queste che rendono difficile il determinarne esattamente l'età. Solo le cifre romane con le quali son numerati i fogli, tutte della stessa mano o di mano coeva, fanno sospettare che il manoscritto sia alquanto più recente e si debba riportare alla prima metà del secolo XV. Al foglio 44 v si ha il primo verso di una lauda, dopo la quale il resto del foglio e il seguente 45 restano bianchi, il posto sufficente perchè vi si potesse inserire la parte mancante, come si può desumere osservando la lauda stessa riferita dal *P* e altrove trascritta nello stesso codice (1). Qua e là qualche volta si trovano sul codice correzioni di mano coeva, e qualche rara raschiatura ed aggiunta posteriore; notevole tra queste, è quella fatta al f. 86 v, dove in uno spazio lasciato libero dal copista, una mano posteriore inserisce un verso, che viene ad essere di soverchio nella strofa. Vi si trovano pure annotazioni marginali in nero, sempre di mano posteriore, per spiegare o supplire le rubriche; tali le note al foglio 76 v e 77 r e al f. 104 r.

Il codice contiene 158 laudi, parte liriche, parte drammatiche, ordinate secondo il calendario ecclesiastico, cominciando dalla prima domenica d'Advento fino alla festa di S. Caterina d'Alessandria (l. 1-134); segue poi un gruppo di dodici laude (l. 135-146) « pro dominicis diebus » e infine dodici laude (l. 147-158) « pro « defunctis ». Cinque laudi però sono ripetute, per cui il numero delle laudi diverse contenute nel *V* si riduce a 153 (2). La patria del codice è Perugia, come già dimostrò il prof. Monaci; quanto alla compagnia a cui appartenne, fu certo quella di S. Simone

(1) È la lauda: « Figluoglie mie, io so desceso », e corrisponde alla *V*. 47 e alla *P*. 23.

(2) Sono ripetute le laudi: « Evangelista degno » ai n[i] 97 e 123; « Fi« gluole mie, io so desceso » ai n[i] 47 e 50; « Ave con dolce canto » ai n[i] 43 e 128; « O biato campione » ai n[i] 101 e 126; « Io per voie foie paxio« nato » ai n[i] 2 e 49.

e Fiorenzo. Vi si trovano difatti quattro laudi in onore di S. Fiorenzo martire (santo assai venerato in Perugia), di cui tre, drammatiche, espongono la conversione ed il martirio del santo e dei suoi compagni. Ciò sarebbe confermato anche dagli ultimi versi della lauda 31:

> Prendate pecco (*sic*)
> De quista famigliuola tua devota,
> Che sta cusì remota
> En quista casa collo tuo sostengno.

Infatti questa compagnia si radunava nel tempio di S. Pietro dei Cisterciesi, che sorge in una delle parti più lontane della città.

Assai affine al *V* è *P*, del quale si occupò pure il Monaci (1), che riporta la descrizione fattane dal Manzoni, che per lui l'aveva studiato: « Il codice è membranaceo, alto c. 31, largo c. 25 e « consta di due parti distinte, che furono alligate insieme pro- « babilmente quando fu scritta la prima che è la più recente. « Questa prima parte, composta di sei fogli, dei quali il primo e « l'ultimo bianchi, contiene negli altri quattro, in carattere della « seconda metà del secolo XIV, le Costituzioni dei Disciplinati di « S. Andrea. Esse Costituzioni cominciano: « *A nome di Dio* « *amen, nell'agne de messer domeneddio Milletrecento LXXIIII* « *a dì XV del mese di setēbre nella dictiōē quinta di mesere* « *Grigorio papa undecimo. Quista è una matricula facta e com-* « *posta, ecc.....* ». Seguono gli Statuti divisi in 39 capi, e l'ultimo « capo finisce al v. del foglio 5. La seconda parte, contenente le « laude segnalate dal Vermiglioli, consta di 76 fogli, divisi in « nove quaderni e un duerno, che cade dopo il quinto quaderno; « e sia per la pergamena come per la scrittura si riconosce es- « sere assai più antica dell'altra e certamente non posteriore alla

(1) *Rivista* cit., loc. cit., p. 239.

« prima metà del secolo XIV. Molte parole del recto del foglio 1°
« sono divenute illegibili e ben si vede che, per qualche tempo,
« questo foglio servì di copertina al volume.

« Il suo principio è questo:

Hec laus pro de nativitats dñi
incipit mãt dñi
Giuseppe, char mio sposo
Resguarda la compagnia tua Maria
Chella . . . . . me gravoso
Alquanto volentier me poseria
Joseph ad pastores
Or chi m'ansegneria
Luoco dua noie podessemo albergare
Pastor voive pregare
Per cortesia de voie io sia . . . . .

« Il verso del f. 43, nonchè l'intero f. 44, sono bianchi; il
« resto del codice è occupato tutto dalle laude e queste sono in
« numero di 122 ».

Anche questa descrizione è bisognevole d'alquante aggiunte e rettificazioni. La seconda parte del codice, per noi più importante, non è tutta scritta dalla stessa mano. Mentre dal principio fino al f. 34 la scrittura è assai angolosa, a questo punto si incomincia dapprima ad osservare una diminuzione di angolosità ne' caratteri ed una maggiore regolarità; poi l'angolosità scompare del tutto e si ha una scrittura rotonda, qualche volta assai larga, altre volte più stretta, per cui si affaccia il sospetto che lo scrittore di questa parte del ms. regolasse la sua grafia in modo da occupare colle laudi che doveva trascrivere un numero determinato di fogli lasciati in bianco. I ff. 43 e 44 sono bianchi e anche qui (come nel *V*) dànno appunto lo spazio necessario per accogliere la parte mancante della lauda: *Quiste lume mô venute*, contenuta anche nel *V* (l. 92). Al f. 45 continua la mano dei fogli 34-43 fino al f. 46 r, mentre al 46 v. rincomincia la prima mano, la quale continua fino al termine del ms. Le rubriche che nel *V* non mancano mai, qui presentano varie interruzioni. La

prima è al f. 34 r. (ove è mutata anche la scrittura); ivi cessano le rubriche in rosso e continuano in nero scritte da mano più recente, dapprima tra verso e verso, poi nei margini fino al f. 39, ove cessano anch'esse. Il f. 42 v. ha di nuovo rubriche in rosso, le quali però s'arrestano prima di arrivare al termine della pagina, per ricomparire al f. 45 r. dopo i fogli lasciati bianchi e continuare senza interruzione fino al f. 65 v., ove cessano definitivamente.

Per quanto riguarda l'età del codice, nulla mi pare da mutare in quanto afferma il Manzoni, tanto più che altri caratteri interni, di cui parlerò tra poco, mi paiono indirettamente confermare l'opinione sua. Noterò solo che qualche volta, sia per umidità, sia per macchie della pergamena il carattere è assai svanito e difficile a leggersi, più specialmente nella prima e nell'ultima pagina, che, per la perdita delle assicelle ond'erano in origine protette, ebbero molto a soffrire. In qualche luogo una mano posteriore tentò rinfrescare la scrittura antica (f. 46 v.) ottenendo l'effetto contrario di renderla quasi illeggibile.

Anche questo codice è palinsesto e, a quanto pare, i fogli usati sono ricavati tutti da un solo codice di proporzioni assai maggiori. Dell'antica scrittura resta spesso assai visibile la numerazione dei fogli; qualche volta le tracce del testo eraso riescono molto spiccate, tanto da potersene con facilità leggere le parole; così al foglio 27 r. nel margine interno si ritrova forse l'*explicit* del palinsesto stesso. Il Manzoni assegna al codice 122 laudi; in realtà sono 124, poichè egli ommise la lauda:

Il nostro cuore è doloroso,

che è la cinquantesima, e l'altra:

Signor che me se' tolto,

che è la 67, che nel codice va unita per errore alla antecedente (conf. *V*, l. 93 e 94) (1).

---

(1) Anche qui vi sono le cinque laudi seguenti ripetute: « Facciam gio-

Anche qui esse sono distribuite secondo l'ordine del calendario ecclesiastico, cominciando dal Natale, fino alla lauda 111, che mi sembra destinata ad una domenica d'Avvento; seguono poi immediatamente le « laudes pro defunctis » (l. 112-122); la lauda 123 si riferisce ad una pestilenza, o altra calamità, da cui Perugia era minacciata; l'ultima è in onore di S. Martino. Vi è però qualche differenza tra i due codici, poichè *V* riunisce le laudi delle feste ecclesiastiche a cui fa seguire, gruppo per gruppo, le laudi di santi la cui solennità ricorre tra tali feste; in *P* invece le laudi per le solennità sono alternate alle laudi per le feste dei santi.

Da quanto ho detto fin qui appare evidente l'affinità tra i due codici, affinità che cresce ancora più se noi osserviamo le laudi in essi contenute. Osservò già il Monaci che, di esse, ben 92 sono comuni tanto all'un ms. che all'altro; il numero è invece di 94, poichè alcuni componimenti, che il Monaci indica come comuni, non lo sono affatto, mentre altri realmente comuni gli sono sfuggiti (1).

Il trovare tante laudi comuni può facilmente far sorgere il

« iosa festa », n[i] 4 e 74; « A tutte l'ore sia laudato », n[i] 14 e 17; « O Ter- « netade immensa », n[i] 18 e 19; « Evangelista dengno », n[i] 71 e 92; « O stella relucente », n[i] 88 e 100; per cui le laudi diverse sono 119 o al più 121, se la prima e la quarta delle laudi citate si vogliono considerare nelle varie loro redazioni come laudi diverse. Sono infatti laudi di un santo applicate quasi letteralmente ad un altro. Ma su questo argomento ved. quanto esporrò nel cap. quarto.

(1) La lauda *V* 91: « Tu se vero figluol de Dio » non è uguale alla *P* 64: « Quista vesta mia serane », per quanto la prima sia un rimaneggiamento della seconda e contenga molte strofe tolte da quella. Così pure la lauda *P* 55: « Puoi che nostre anime togle », non è identica alla *V* 79: « Tu che « nostre anima togle », che nel *P* è riportata al n° 60. La *V* 103: « O Padre « onnipotente », che il Monaci dice identica alla *P* 68: « Padre onnipo- « tente », si deve invece avvicinare alla *P* 80: « La pace mia ve dono ». Il Monaci omise invece le laudi *P* 50: « El nostro cuore è doloroso », identica alla *V* 74; la *P* 67: « Signor che ne se tolto », corrispondente alla *V* 94; la *V* 155, omessa dal Monaci, che incomincia: « O fratello or me responde » ha due delle sue tre strofe tolte dalla *P* 122.

sospetto che ciò sia dovuto ad una dipendenza diretta dell'uno dall'altro; in altre parole, che l'uno non sia, almeno in parte, copia dell'altro. Ed alcune uguaglianze di lezione paiono confermarlo.

Nella lauda *P* 24 v. 3-4 si legge infatti:

> L'adultera teneratione (*sic*)
> Che veggio (*sic*) tanto non è dengno (*sic*)

riportati nel *V* (l. 51) così:

> L'adultera generatione
> Che veggio (*sic*) tanto non è dengno (*sic*)

correggendo il primo, non il secondo verso, anche forse per non guastare la rima. E poco dopo, parlando di Giona (v. 7-8), *P* scrive:

> Che cosine coio nasceste
> Per tre die el (*sic*) qu'il pesce chiuso,

e *V*:

> Che così coie nascette
> Per tre dì en qu'il pesce chiuso

mentre la lezione giusta dovrebbe essere:

> Che cosine coie stecte.

La lauda *P* 42 ha:

> Ciascuno che st'acqua votrà bere
> Per eterno vuol sentire

e nella *V* 67:

> Ciascun che st'acqua vorrà bere
> In eterno vuol sentire

invece di « setire ». La *P* 47 ha il verso (89):

Tu discepolo si sie

che nella *V* 72 è riprodotto identico; un'altra mano però, forse quella del correttore, ha introdotto un « suo », formandone il verso:

Tu discepolo suo si sie

che coll'elisione torna esatto. In fine la *P* 35 v. 17 ha:

E poichè ciò secon pensone

riprodotto identico nella *V* 61, mentre il verso esatto dovrebbe essere:

E poichè ciò seco pensone.

Il prof. Monaci esclude invece che i due codici possano essere tra loro dipendenti (1). Ma l'opinione sua non può influire molto in questa questione. Egli non ebbe infatti per le mani *P*, ma solo estratti, per quanto copiosi, fatti per lui dal Manzoni; nulla quindi di più facile, che gli siano sfuggiti tali errori comuni ai due manoscritti, e sicuro indizio dei veri rapporti loro.

Ma il dotto professore tiene altresì un'opinione sull'autorità dei due laudarî *P* e *V*, che non mi pare accettabile. « Il *V*, « scrive egli (2), pare affatto indipendente dal *P*, e come la le- « zione del *P* in molti luoghi si trova già fortemente alterata, « laddove il *V* la conserva tuttavia abbastanza corretta, così è « forza riconoscere che l'esemplare del *V* deve essere stato non « di poco anteriore a quello del *P* ». Ora, pur omettendo la constatazione già fatta della dipendenza reciproca dei due codici, a

(1) *Riv.* cit., p. 243.
(2) *Riv.* cit., loc. cit.

me pare che la verità sia tutto l'opposto, poichè la lezione del *V* rappresenta in parecchi casi un rimaneggiamento della lezione del *P*.

Prima però d'esporre le prove di questa mia asserzione, sembrami conveniente premettere due parole sull'argomento, che il Monaci reca innanzi per anteporre il *V* al *P*. Scrive egli adunque: « Perchè si abbia un'idea di cotali alterazioni, valga il seguente « esempio. Il n. 41 del *V* è una rappresentazione drammatica « dell'Annunciazione della Vergine. Essa consta di due parti, « nella prima delle quali gli Angeli perorano a Dio in favore « dell'umanità decaduta dopo il primo fallo, e Dio decreta l'in- « carnazione del Verbo; nella seconda, uno degli Angeli scende « in messaggio a Maria e le annunzia che il Cristo nascerà da « lei. Ora, di queste due parti, il *P* ha fatto due rappresenta- « zioni distinte, e alla prima ha posto la rubrica: « *In annun-* « *tiatione Virginis Mariae* », alla seconda ha posto quest'altra « rubrica: « *In nativitate Virginis Mariae* » (1). Se il prof. Monaci avesse potuto avere fra le mani direttamente il codice *P* e non solo degli estratti di esso, si sarebbe facilmente accorto come queste sue parole siano del tutto inesatte. La lauda *P* 18, che comincia: *O ternetade immensa*, è perfettamente identica alla *V* 41 che pure comincia: *O ternetade immensa*; in essa vi sono ambedue le parti che il prof. Monaci ha riscontrato assai bene nella *V* 41; le strofe sono in numero pari e le varianti scarsissime. La lauda *P* 19, che comincia: *O padre onipotente*, è però di fatto la seconda metà della *P* 18 e *V* 41, omesse le due ultime strofe. Non vi è quindi alcuna alterazione ne' testi: soltanto chi mise insieme *P* si è servito di parte di una lauda come di lauda a sè; il che non reca punto meraviglia, nè può dirsi tal fatto da indurre a posporre l'un codice all'altro. Anzi, pure il *V* ha esempî di ciò: la lauda *V* n. 155 infatti ha due delle sue tre strofe tolte a *P* 122, mentre esse mancano alla *V* 154, che corrisponde alla medesima.

---

(1) *Riv.* cit., loc. cit.

Ma il *V* presenta invece tali varianti in alcune delle laudi comuni, da non lasciare alcun dubbio sulla sua posteriorità rispetto al *P*; si tratta di correzioni e rimaneggiamenti delle lezioni date da questo. Pochi esempî basteranno tra i molti che si potrebbero addurre.

La lauda *P* 10: *L'ampromessa reale*, corrisponde alla *V* 21, e ambedue drammaticamente descrivono la fuga in Egitto. Nella prima parte della lauda (v. 1-32), Erode, dopo aver invano aspettato il ritorno dei Magi, consigliato dai savî, decide la strage dei bambini di Betlemme, sperando così di sopprimere il neonato re dei Giudei. Nessuna variante vi è qui nei due codici. Nella seconda parte la scena si trasporta improvvisamente a Betlemme, nel presepio. È notte, e Maria rivolge la parola al figlio, accennando insieme al vecchio Giuseppe addormentato; ma mentre nel *P* le parole della Vergine non sorpassano quattro versi (33-36), nel *V* si prolungano per un'altra strofa, la quale è tolta interamente dalla lauda precedente (*P* 9 v. 137-144 = *V* 21 v. 37-44), e adattata col mutamento del primo verso e degli ultimi due. Mentre però nel *P* 9 questa strofa è perfettamente a suo luogo, in stretto rapporto con quanto la precede, qui invece il legame manca del tutto. Colà difatti Maria ha già notizia della necessità di una pronta fuga, e naturali sono quindi le sue parole di dolore; qui invece tale annuncio non è ancora dato, ed il dolore che la Vergine esprime non ha motivo. Ma anche se la strofa fosse perfettamente connessa a tutto il complesso, così come ci si presenta trasformata nel *V* 21, non può essere altro che la correzione di un'altra. Ecco le due strofe messe di fronte: il confronto dei versi 1-2 e 7-8 nelle due lezioni è più che sufficente indizio del mutamento avvenuto.

P 9 v 137-144 (= *V* 20)	*V* 21 v 37-44
Figliuol dua è quel dilecto,	Figliuol gaudio perfecto
Ch'io recevecti in tua nativitade?	Ched io sentie a la tua nativitade!
Stringendomete al pecto	Stringendomete al pecto
Non curava amor di povertade;	Non me curava amor de povertade;

Tanta suavitade	Tanta suavitade
Tu si me dave de quil gaudio eterno,	Tu si me dave de qu'il gaudio eterno:
O Dio, signor superno,	O figluol tenerello,
Conforta el nostro cuore si tribulato.	Esto Giuseppe, che te sta da lato.

Il nesso manca, come si vede interamente nella strofa del *V*, specialmente all'ultimo verso, certo segno della mutazione avvenuta; si aggiunga che il v. 7 è errato nella rima.

Dopo questi versi i due codici continuano d'accordo per altre tre strofe; appare l'angelo a Giuseppe addormentato e gl'ingiunge di fuggire (*P* v. 37-52 = *V* v. 45-60). Giuseppe, risvegliato, partecipa il comando a Maria (*P* v. 53-58 = *V*. v. 61-66), la quale si rivolge poi al bambino coi due versi:

O car figluol bello
Que aie commesso che me sie furato?

(*P* 59-60 = *V* 67-68). Nel *P* termina a questo punto la seconda scena della rappresentazione; nel *V* troviamo invece altre due strofe, nella seconda delle quali si hanno due versi (v. 77-78), che ne richiamano altri due (v. 212-214) della lauda *P* 9. Nel complesso però esse nulla presentano di notevole e potrebbero anche essere state omesse nel *P* per pura svista.

Al v. 61 del *P* (= *V* v. 85) comincia la terza parte, la fuga. Anche qui per tre strofe i due codici procedono di conserva, con pochissime varianti: è un dialogo abbastanza animato tra la Vergine e S. Giuseppe; e le due prime strofe (*P* 61-76 = *V* 85-100) sono tolte dalla lauda *P* 9 (v. 256-260 e 229-236), mentre la terza (*P* 77-84 = *V* 101-108) è propria di questa lauda. Colla strofa seguente (*P* 85 = *V* 109) si innesta alla fuga un episodio. Nei due versi precedenti, Giuseppe, stanco, si era rivolto all'angelo che guidava i fuggitivi, pregandolo a conceder loro un breve riposo. L'angelo risponde indicando una vicina fontana, ove essi potranno ristorarsi. Mentre però nel *P* le parole dell'angelo si limitano a quattro soli versi, nel *V* si prolungano per un'intera strofa, e (ciò che non è da trascurare) l'ultimo verso della strofa

nel *V* è l'ultimo verso della parlata dell'angelo nel *P*, per modo che riesce errato nella rima. Ma vi ha di più: la mezza strofa aggiunta dal *V* si allontana di molto dalla disposizione ordinaria delle rime, *a, b, a. b. b. c. c. d*; presenta invece lo schema *a. b. a. b. c. b. b. b.* Dopo le parole dell'angelo il *P* continua con questi versi (v. 89-120):

Joseph ad Mariam.

v. 59 Vede benengna matre
Quist'arbor che s'enchiena e fave honore?
Colglien per lo mio amore:
Resguard al çitello che s'è adormentato.

Maria.

A te gloria, Signore,
Ch'ai proveduto alla nostra stancheçça;
v. 95 Ed anco al figluol mio
Per lo qual fugimo e sempre è descacciato.

Maria ad filium.

Figluol quanta graveçça
Veggo che pate, e sei sì piccolello!
Joseph vecchiarello
v. 100 Pena ne porta, de te mio portato,
E sempre va chiamato
El mio figluol sì piccolino.

Joseph ad Mariam.

Resvegia el çitolino:
Con queste poma un poco fa legrare.

Maria ad filium.

v. 105 Egl' è sì piccolino,
C'ancora d'esse non porria mangiare.
Figlol babbo te chiama,

Or va a lui che t'a sì bargagnato.
Or voite satesfare,
v. 110 Puoie che s'abassa a luie ciascuna rama.

Joseph ad filium.

Figluol mio a me viene,
Che la tua mate se repose alquanto.

Maria ad Joseph.

Joseph or lo tien biene
Tisto figluol, che l'ai sì bargagnato.

Joseph ad Mariam.

v. 115 Io sto en tremore e pianto
E nulla cosa qui non mi fa prode,
Per paura d'Erode
O de la gente sua che n'à cacciato;
Giamo en onne lato
v. 120 Per poter campare el mio figluol piangente.

I primi quattro versi di questo brano sono perfettamente regolari e formano coi v. 85-88 una strofa esatta. Nei versi seguenti invece la divisione strofica non è più osservata, e le rime presentano un intreccio nuovo, ma abbastanza regolare. Infatti, sia in principio che in fine, vi è un periodo di dieci versi, in cui le rime offrono uno schema costante; in ambedue i gruppi i primi quattro versi (93-96 e 111-114) presentano lo schema *a. b. a. c*, in cui *c* è la rima finale della strofa regolare; gli altri sei si riattaccano ai primi quattro colla rima *b* del primo verso collo schema *b. d. d. c. c. e*, per cui si resta indecisi se considerare questi dieci versi come divisi in due strofe di quattro e sei versi, oppure (secondochè mi sembra più probabile) come un unico periodo ritmico. Gli otto versi intermedî (v. 97-110) riassumono nel primo verso la rima *e* del periodo antecedente e

dànno per schema: *e. f. e. f. g. c. f. g*, in cui la prima parte (*e. f. e. f*) è la prima metà della strofa regolare, l'altra si può ridurre alla seconda, anteponendo i versi 7° e 8° (109-110) ai due versi precedenti: si otterrebbe così lo schema: *e. f. e. f. f. g. g. c*, uguale al regolare *a. b. a. b. b. c. c. x*, perchè, come già osservai, la rima *c* corrisponde all'*x* dello schema regolare.

Or ecco invece la lezione che di questo brano ci dà il *V* (117-144).

Joseph ad Mariam.

v. 117 Vede benegna mate
Quist'arbor che s'enchiena e fave honore?
Cuine benignamente,
v. 120 Ma guarda il çitello per lo mio amore;
A te gloria, Signore,
C'aie proveduto a la nostra stancheçça,
Ed anco a tanta graveçça,
Per la qual fugimo e sempre è descacciato.

Maria ad filium.

v. 125 Figluol, quanta graveçça
Veggo che pate, e se' si piccolello!
Joseppe si s'aveçça;
Pena ne porta de te figliuol mio bello:
Pare che me sia un coltello
v. 130 Che me divida per meççо lo core
Figluolo, quanto amore
Pur mò per te si m'ene rentoscato!

Joseph ad Mariam.

Resguardo el çitolino,
Con queste poma un poco fa legrare.

Maria ad filium.

v. 135 Egl'è si picciolino,
C'ancora d'esse non porria mangiare;

Ma voiete satesfare,
Puoie che s'abassa a luie ciascuna rama:
Figluol babbo te chiama,
v. 140 Or ne va a luie che t'a sì bargagnato.

Joseph ad Mariam.

Io sto en tremore e pianto,
E nulla cosa qui non me fa prode,
Per paura d'Erode
v. 144 E de la gente sua che n'à cacciato.

I primi quattro versi (v. 117-120) della prima strofa corrispondono ai v. 89-92 del *P* colle varianti necessarie perchè, da seconda parte di una strofa regolare, passassero a formarne la prima. Però, nonostante il mutamento, la rima del 3° verso è forse una lontanissima assonanza, ma non una vera rima: esattamente invece è avvenuta la sostituzione nel 4° verso. I quattro versi seguenti corrispondono pure assai da vicino ai v. 93-96 del *P*, anche qui colle varianti necessarie per ragione delle rime. Si noti però (e l'osservazione è di somma importanza) che furono mutati solo quei versi nei quali la rima, secondo la lezione del *P*, sarebbe riuscita errata. Furono così alterati il verso 93 del *P*:

A te gloria Iddio,

in:

A te gloria Signore,

dovendo esso concordare con *amore* del v. 120 e *honore* del 118: e il v. 95 *P*:

Ed anco al figluol mio,

in:

Ed anco a tanta graveçça

dovendo concordare con *stanchezza* del verso precedente. Infatti sono invece il v. 94 $P = 122$ V:

Ch' ai proveduto a la nostra stancheçça

e il v. 96 $P = 124$ V:

Per lo qual fugimo e sempre è descacciato,

verso questo di molto rilievo per l'argomento di cui ci occupiamo. Esso difatti è logicamente al suo posto nella lezione del *P*: ma nel *V* qual nesso ha esso mai, o può avere coi versi che lo precedono? Tanto più si noti, che è anche mantenuto il pronome « lo » maschile che nel *P* si riferisce a « figliuolo », ma che nel *V* dovrebbe riferirsi a « gravezza », ossia ad una voce femminile! prova certa che questa strofa del *V* è un rimaneggiamento della lezione parallela del *P*.

Ma altri segni pure non dubbî di rimaneggiamento troviamo anche nella strofa seguente del *V* (v. 125-132). Essa corrisponde ai v. 97-102 del *P*. Di essi il *V* conserva solo i quattro primi, sempre colle mutazioni volute dalla rima, che qui cadono nel terzo e quarto verso, i quali nel *P* suonano (v. 97-100):

Joseph vecchiarello,
Pena ne porta de te mio portato.

e nel *V* (v. 127-128):

Joseph si s'aveçça
Pena ne porta de te figluol mio bello

dovendo accordarsi colla rima dei due versi precedenti. È facile però anche qui rilevare l'oscurità grande nel verso 127 del *V*:

Joseph si s'aveçça,

che non si sa che voglia dire, mentre nel *P* il verso corrispon-

dente è intimamente legato coi versi che lo precedono e lo seguono.

La terza strofa del *V* (v. 133-140) corrisponde esattamente al v. 102-110 del *P*: unica differenza è il mutamento di posto dei due versi, col quale, come già accennai, la strofa del *P* diviene regolare.

Finalmente, al posto dei v. 111-120 del *P*, nel *V* si hanno solo quattro versi, che corrispondono esattamente a v. 115-118 del *P* e formano la prima metà di una strofa regolare, la quale nel *V* resta però incompiuta.

Dopo questo passo, così importante per noi, i due codici procedono di nuovo d'accordo per due strofe: la prima è un dialogo tra Maria e Giuseppe, l'altra un'invocazione della Vergine a Dio. A questo punto il *V* pone in bocca a S. Giuseppe una strofa, specie di lamento, per tutto quanto essi devono soffrire, da cui nulla si può dedurre al nostro scopo e che anzi bene si annoda colle parole dell'angelo nella strofa seguente, comune alle due redazioni. La lauda termina poi con un coro di angeli che rimproverano ad Erode la sua crudeltà.

Lo studio minuzioso di questa lauda mostra chiaramente, come non il *V*, ma il *P* ci rappresenti la lezione più antica. E se non temessi di dilungarmi troppo, e di sfondare una porta ormai già aperta, potrei prendere in esame altre laudi per arrivare alla medesima conclusione. Mi accontenterò di accennare solamente alla lauda *P* 9 = *V* 20, già più volte citata. È per la festa dell'Epifania. Comincia coll'apparizione della stella in Oriente ai Magi, continua poi coll'episodio dei Magi dinanzi ad Erode e nella capanna di Betlemme fino alla discesa dell'angelo, che ordina loro di ritornare in patria per altra via. Parrebbe che qui la lauda dell'Epifania dovesse arrestarsi: invece continua coll'apparizione dell'angelo a S. Giuseppe, e colla fuga in Egitto. Le varianti nel testo della lauda non sono numerose: si riducono all'anticipazione di due strofe; i vv. 165-180 del *P* sono trasportati tre strofe prima nel *V*. Essi però sono molto più a proposito là dove li mette il *P*, che non nella lezione del *V*. Più importante

assai mi sembra invece il divario, che si nota sulla fine. Quivi non solo le varianti divengono numerosissime, ma abbiamo anche di nuovo una trasposizione di strofe, poichè i vv. 237-244 *P* sono posticipati di due strofe. Inoltre dopo quest'ultima strofa così tramutata di posto, il *V* chiude la lauda, mentre il *P* continua per altri 28 versi, nei quali espone l'episodio dell'albero e dei frutti che vedemmo nella *P* 10 = *V* 21. Omette quindi il *V* questo episodio, ed io non so di ciò additare altro motivo, se non l'aver trovato lo stesso fatto esposto assai più diffusamente nella lauda seguente.

Un'altra lauda che nei due codici presenta mutamenti assai rilevanti è la 1ª del *P* = 13 *V*. Dire tutte le variazioni, i tramutamenti di posto nelle strofe che in esse si incontrano, sarebbe troppo lungo, poichè si può dire che, mentre la maggior parte delle strofe è comune, ben poche di esse nelle due redazioni occupano lo stesso posto. Queste trasposizioni dovevano naturalmente lasciar qualche volta traccia nella connessione delle strofe stesse, e infatti qua e là si può scorgere una più o meno appariscente sconnessione nel concetto: sconnessione che riesce chiara, anzi evidente, ove si confrontino i versi 156-173 del *P* coi corrispondenti del *V*.

Nel *P* abbiamo queste due strofe:

Pastores ad Mariam.

Or que de ciò, madonna,
Ch'aie partorito en tanta povertade?
Camiciuole ne gonne
Non aie, che veste sì gran nuditade?
O alta maestade,
Dua son le baile che te quietiano,
El bangno te fariano!
Non tenemo aiuto en onne lato.

Maria dicit ad filium.

La madre poverella,
Figluol, non te può far quille careççe;

Casa non ò nè cella,
Nè bailo che te faccia le drudeççe;
Tuo corpicciuolo aveççe,
Sì vaccio a pena ed aspro giacere.

Maria ad Pastores.

Voilove far sapere,
Acciò che sia per voi testificato,

Le due strofe sono dunque unite strettamente nel senso, non solo, ma più ancora dal secondo verso della 2ª strofa, ove l'espressione: « quille charezze » si riferisce evidentemente a ciò di cui i pastori avevano parlato nella strofa antecedente. Orbene, nel *V* le due strofe sono separate tra loro, e la prima è portata cinque strofe dopo (v. 289-296), mentre davanti alla seconda strofa che sta al suo posto è inserta quest'altra che in *P* è collocata assai dopo:

Colgle nostre mantelgle
E non fare schifa, madre santa,
Vestire poveregle,
Che stanno en selva colla gregia tanta
El tuo figluolo amanta,
Che non alida el fien la carne pura,
Maria, or n'agie cura,
Da puoi ch'egli è per noie salvar descieso.

Così i due versi:

La madre poverella,
Figluol, non te può far quille careççe,

e specialmente il pronome « quille » che si riferisce evidentemente a cosa di cui già si è parlato, non hanno più nessun legame coll'antecedente, mentre d'altra parte non si capisce come dopo i versi:

Casa non ò, nè cella,
Nè bailo che te faccia le drudeççe,

i pastori possano ancora chiedere:

Dua son le baile che te quietiano?

e dopo aver offerto i loro mantelli:

Camiciuole nè gonne
Non aie che veste si gran degnetade?

Il *V* adunque non solo apparisce posteriore al *P* per la parte paleografica, ma ci presenta anche un testo di più recente fattura.

Sebbene fondata sopra argomenti tanto solidi da parere inoppugnabili, questa conclusione potrebbe trarre in inganno, ove si estendesse in modo assoluto a tutte le laudi contenute in V. Essa si riferisce unicamente alle laudi comuni, che presentano nei due codici varianti importanti; ma queste non sono in numero grande, e, tanto meno formano la maggioranza delle laudi comuni. Si riducono alle laudi drammatiche più estese e sviluppate, mentre le laudi liriche e tutte le laudi drammatiche di poca estensione, specialmente quelle pei giorni di quaresima (esclusi gli ultimi giorni della settimana santa) sono nei due codici generalmente in lezioni assai vicine. Per ciò poi che riguarda le laudi peculiari a *V*, si può a buon diritto credere, che esse siano tolte da codici d'età anteriore, ed alcune forse da codici anche più antichi del *P*. Indizio di ciò ci serba una lauda del *V*, nella quale, e solo in essa, il copista usò il *k* a rappresentare le lettere *ch*, cosa che mi pare possa bene spiegarsi col supporre che questa particolarità grafica derivi da un codice antico in cui l'uso fosse osservato.

Gli altri cinque codici di laudi si presentano con caratteri affatto diversi dai due primi, e molto simili tra loro. Essi contengono tutti un numero assai ristretto di laudi, da 13 a 16; queste

non sono mai distribuite in un ordine prestabilito; poche sono in onore di santi: la maggior parte invece riguardano la Passione o entrano nella serie dei « Lamenti della Vergine »; questi codici, e specialmente l'*As*, *F* e *Eug* hanno coi maggiori comuni parecchie laudi, ed altre sono comuni all'*As* ed all'uno o all'altro de' laudarî minori citati, quando pur non si ritrovino in tutt'e due (1).

Del Frondiniano parla il Monaci (2) nello studio più volte citato. Egli ne ebbe notizia da una lettera scritta nel 1803 dall'abate Angelo di Costanzo a G. B. Vermiglioli. Il Costanzo lo dice: « in 4°, tendente al quadro di f. 42 e pagine 81 e le strofe

---

(1) Sette laudi si trovano comuni ai codici minori ed ai maggiori, e cioè:

As 12 = *V* 146
As 13 e *F* 13 = *P* 92 e *V* 127
As 14 = *V* 95
F 9 = *P* 62 e *V* 90
Eug 3 = *P* 21 e *V* 43
Eug 9 = *P* 120 e *V* 152

Tra i codici minori, sono comuni al *As*, *F* ed *Eug* le seguenti:

As 1 = *F* 6 ed *Eug* 1
As 2 = *F* 5 ed *Eug* 5
As 4 = *F* 7 ed *Eug* 10
As 8 = *F* 3 ed *Eug* 11

A queste vanno aggiunte:

As 11 = *Eug* 12
As 13 = *F* 13

quest'ultima comune pure al *P* e *V*. Quanto ai codici *Fab* solo posso notare che tra le poche laudi edite dallo Zonghi due si trovano pure in altri codici, cioè:

Fab. a. 1 = *Eug* 2
Fab. b. 1 = *V* 95 e *As* 14

Il codice di Fonte Colombo non ha alcuna lauda comune ad altri codici.

(2) *Riv.* cit., p. 240.

« sono seguite senza cominciar da capo i versi di cui sono com-
« poste, che è indizio di maggiore antichità dell'esemplare..... ».
A queste notizie il Monaci ne fa seguire altre, che dice avute dalla cortesia del Manzoni: « La grafia del codice è del comin-
« ciare del trecento; esso consta non di 42, ma di 60 fogli della
« misura c. 23 per 17 e pel suo contenuto si divide in due se-
« zioni, la prima delle quali, f. 1 r.-42 r., comprende 16 laudi; la
« seconda, f. 42 v.-60 v. degli Oremus, il Responsorio per la be-
« nedizione del cadavere, le prime lezioni dell'Ufficio dei morti
« e altre preci latine ». Io posso aggiungere che il codice non è scritto tutto da una sola mano, ma che la scrittura della prima parte è affatto diversa da quella della seconda. Il Tenneroni, pubblicando nella *Miscellanea Francescana* una delle due laudi sopra S. Francesco, dice che le laudi sono scritte in carattere di scuola della seconda metà del secolo XIV, e credo abbia ragione. Inoltre i primi *Oremus* e il Responsorio debbono tenersi distinti dalle lezioni e preci che seguono. Esse infatti occupano il f. 42 v., sono scritte da una mano più recente in carattere corsivo e minuto. Nel margine inferiore della medesima carta la stessa mano inserì una strofa di una lauda del gruppo delle « laudes mortuorum ». Al f. 43 r. si ha una lezione dell'ufficio pei defunti (*Parce mihi Domine etc.*) e al 43 v. un'invocazione pure pei defunti (*Suscipiat te sanctus Michael arcangelus etc.*), il tutto della stessa mano del f. 42 v. Il f. 44 è invece bianco. Al f. 45 v. incominciano le *Lectiones mortuorum*, e credo che i ff. 45-60 dovessero appartenere in origine ad un altro codice, riunito poi al precedente. Al f. 45 r. si ha infatti la divisione del quinterno e anche l'*incipit* del nuovo ms.: la scrittura è più regolare ed angolosa di quella delle laudi. Vi è anche ripetuta tra le *Lectiones mortuorum*, e come prima lezione, quella già scritta a f. 43 r. L'iniziale è messa a colori ed ornata, il che non si verifica mai nella prima parte del codice. Alle *Lectiones mortuorum* seguono da f. 45 v. a 57 v. altre lezioni per varie feste della Vergine e dei Santi o sulla Passione. Infine nei f. 58-60 si hanno le Orazioni per le stesse solennità di cui prima son date le lezioni.

Assai affine al *F*, e oriundo della stessa città, appartenente alla congregazione di S. Stefano, a cui, secondo l'opinione del Monaci, apparteneva forse anche il *F*, è il codice assisiano. Esso è mutilo, ed in cattivo stato di conservazione, composto di cinque quaderni, il primo staccato, i tre seguenti uniti insieme ancora dai residui dell'antica legatura, l'ultimo pure staccato. Consta, come il *F*, di più parti. Dal f. 1 al 18 v. si hanno le laudi, in numero di 15; seguono poi tre fogli bianchi. Al f. 21 r. si legge la rubrica: « *Iste sunt devotissime lectiones quas cantant in diebus* « *veneris in memoriam sanctissime passionis Jesu Christi* »; e seguono fino al f. 27 r. Nei ff. 27 v.-28 v. si ha una specie di manuale per una congregazione di disciplinati. Vi sono notate le preci da recitarsi, e vi si indica il tempo in cui si dovevano cantare le laudi e le lezioni. A f. 29 r. vi è la *Benedictio vestium* e al v. si legge: « *Infrascripte lectiones debent dici tempore de-* « *votionis et discipline fraternitatis sancti Stephani assisiatis in* « *memoriam passionis* »; e le lezioni continuano fino al f. 31 v., bianco come il seguente 32. Però il f. 30 è costituito da un ritaglio di pergamena cucito al resto del codice, in cui è scritta la *Benedictio agni Pascalis*.

Quanto alla grafia, essa nelle laudi si avvicina a quella del *F*: però è più rozza e molto meno regolare; vi si trova frequente il *k* invece del *ch*, e l'*r* ha una forma assai prossima alla cifra *2*, per cui questa parte del codice credo possa attribuirsi alla metà circa del secolo XIV se non a tempo anteriore. Il resto è scritto da varie mani assai più tardi; forse del secolo XV.

Gli altri tre codici di laudi non ho potuto aver direttamente per le mani, e mi devo quindi limitare a riprodurre quanto ne disse chi li ha studiati e pubblicati.

L'Eugubino fu descritto dal Mazzatinti, che così ne scrive (1): « Fra i mss. posseduti dalla Fraternita di S. Maria del Mercato « e ricordati negli Inventarî degli arredi sacri fatti dai singoli

---

(1) *Giornale di Filologia Romanza*, 1880, p. 85.

« Rettori di codesto sodalizio, ve n' ha uno di membrana alto « cent. 25, largo cent. 18, di f. 26 non numerati, di bella grafia « della prima metà del secolo XIV, contenente composizioni in « gran parte drammatiche. È discretamente conservato; in al« cune pagine però l'inchiostro è quasi totalmente scomparso e « la membrana è malconcia nei lembi; questo credo è da attri« buirsi al lungo uso che ne venne fatto dalla Fraternita, e tanto « più manifesto pare alle molte sgocciolature di cera che im« brattano tutte le pagine. I componimenti che in codesto codice « sono contenuti non furono copiati tutti dalla stessa mano; il « primo amanuense trascrisse quelli che spettano al sodalizio « dei Disciplinati, nel maggior numero, come ò detto, dramma« tici, ai quali è unita una lauda in onore del Beato Tommaso « da Costacciaro; il secondo aggiunse un inno latino alla Ver« gine; il terzo occupò gli ultimi fogli e, probabilmente, anche « il primo colla copia di due laudi in onore dello stesso Beato ». Continua poi il Mazzatinti parlando dell'antico possessore del laudario e del suo primo illustratore, indi dà la tavola del codice in cui sono comprese tredici laudi e l'inno latino.

Il prof. Padovan notò come il secondo componimento che comincia:

Venete a pianger con Maria

si dovesse dividere in tre laudi, non ostante che esse fossero scritte di seguito senza distinzione, ed in questa osservazione concordò lo stesso Mazzatinti, quando pubblicò per intero il codice (1).

L'abate Aurelio Zonghi in una sua erudita memoria parlò pel primo di due codicetti di laudi da lui trovati nell'Archivio di Fabriano (2). « Il primo è un frammento di due sole carte mem« branacee di un altro libro, che nella prima ha due laudi alla

(1) *Propugnatore*, 1889, vol. I, p. 145 sgg.
(2) A. Zonghi, *Documenti storici Fabrianesi*, Fabriano, 1879, p. 13 sgg.

« Vergine, nella seconda una parte dell' ordine delle preci da « recitare dai fratelli della Disciplina ». Il secondo « è legato in « tavolette coperte di marocchino rosso: si compone di carte pecu- « dine trentuna non numerate, tutte eguali, di mm. 362×200, ed è « benissimo conservato, sebbene in alcune pagine l'inchiostro sia « talmente scomparso da non rimanerne che le tracce della sua « corrosione, e spesso così incerte, da non permettere la facile « interpretazione di quel che vi era scritto; contiene tredici « laudi in diversi metri, due delle quali sono ripetute ». Quanto all'età, lo Zonghi crede, appoggiandosi a confronti di scrittura con un facsimile di un codice padovano del principio del sec. XIV, pubblicato dal Gloria, che il frammento (che designerò *Fa*) « appar- « tenga probabilmente al principio del secolo XIV, sembrando « addimostrarlo la forma della scrittura »; e trae conferma a questo suo giudizio dalla lingua usata nelle laudi, che trova simile a quelle di un manoscritto contenente i Capitoli di una Compagnia di Battuti fabrianesi, che egli assegna appunto a quel periodo di tempo.

Quanto all'altro codice (che dirò *Fb*), lo Zonghi l'afferma « scritto in gotico minuscolo come il frammento, sebbene il ca- « rattere di quello sia di formato più grande, e per qualche dis- « simiglianza tra le prime otto carte e le ultime due e tutto il « resto, sembri scritto da diversi »; nè altro aggiunge in proposito.

Devo però confessare di essere poco persuaso dell'asserzione dell'erudito fabrianese. L'argomento della grafia è troppo variabile per potersene fidare pienamente. Il dubbio è maggiore per il *Fb*. Lo Zonghi pubblica da quel codice la lauda:

Ave Vergene Maria,

che ha un carattere molto più recente di tutte le altre laudi da me potute vedere. Essa è anzitutto in forma di ballata minore, colla ripresa di due versi e le strofe di quattro ottonarî. Una sola lauda nell'*As* (l. 6.) è in simile metro, ma in essa l'otto-

nario non è affatto solo, anzi vi predomina il verso novenario. Vedremo poi come ciò sia comune a tutte le altre laudi che di solito si dicono scritte in ottonarî; qui solo dirò che il trovare una lauda scritta completamente in ottonarî è un indizio assai grave che il codice sia d'età più recente del sec. XIV.

Il manoscritto di Fonte Colombo fu studiato e pubblicato dal Zacchetti (1): è il meno importante di tutti ed il meno antico. Contiene sedici laudi, e sia per la grafia, sia per i caratteri delle laudi, specialmente per la loro lingua, non può giudicarsi anteriore alla metà del sec. XV. Nessuna relazione sembra avere cogli altri codici, poichè delle laudi che racchiude non una è comune alle raccolte già descritte.

Il prof. Monaci, nel suo studio ormai più volte citato, indicate le laudi comuni ai codici *F*, *V* e *P*, e notate le grandi discrepanze di lezioni, prosegue: « Senza dubbio il *P* e il *V* sono in- « dipendenti dal *F*; ma quale dei tre testi è il più sincero? Se « non m'inganno, il *V*: e certamente nei passi che ho potuto « comparare la lezione del *V* è la più corretta, nè partecipa dei « molti errori che guastano il *F* nel senso e nel metro. Per il « che sembrami doversi ritenere che, almeno per questa parte, « il *V* derivi da un esemplare più antico che non quello da cui « derivi il *F* » (2).

Che il *F* sia indipendente dal *V* e dal *P* non solo, ma da qualunque altro dei codici finora studiati, anzi, che nessuno dei codici minori si possa ritenere come dipendente da qualche altro, è un fatto per me certo: le caratteristiche varianti che si osservano nelle diverse redazioni di una stessa lauda sono un argomento tale da non lasciare dubbio al riguardo. Ma il Monaci nel passo citato mette in campo un'altra questione: quale dei codici di laudi che ci rimangono stia a rappresentare la redazione più antica e quindi più genuina dei componimenti.

---

(1) *Laudi sacre riprodotte da un codice di Fonte Colombo*, Oneglia, Ghilini, 1898.

(2) *Riv.* cit., p. 243.

Prima di accingermi a questa nuova ricerca osserverò che la questione va ristretta dentro ben determinati confini. Il codice di Fonte Colombo, che è di età abbastanza recente, non contiene (come dicemmo testè) lauda alcuna che sia comune ad altri codici; esso quindi è già fuori di questione. Ma anche dei codici *Fab* credo opportuno non occuparmi qui. Già ho notato il dubbio mio sull'età dei due laudarî o almeno di uno di essi; ma anche ammettendo che appartengano entrambi al secolo a cui lo Zonghi li attribuisce, sono troppo pochi i componimenti che egli ci riferisce, perchè se ne possa trarre qualche solida conclusione. È vero che tra le due laudi del frammento, l'una è contenuta pure nell'*Eug* con varianti notevolissime; vero è anche che tra le due laudi del codice, che lo Zonghi riproduce, una che comincia:

Laudiamo Jesù Cristo,

corrisponde alla *V* 95 e *As* 14; ma nonostante le molte varianti e le molte deficenze del *Fab*, nessuna è tale da darci argomento per determinare la precedenza dell'una o dell'altra redazione. Lo studio resta quindi limitato ai tre codici *F*, *As* ed *Eug* da un lato, e ai due maggiori dall'altro.

Secondo il Monaci, nel passo citato, il *F* sarebbe dipendente da un prototipo posteriore a quello da cui dipende il *V*: le ragioni, tolte dalla maggior purezza nel senso e nel metro, che egli porta, sono estensibili anche agli altri due codici *As* ed *Eug*. E se esse fossero buone, il problema sarebbe rapidamente risolto. Ho però già mostrato, da quale causa derivi la maggiore esattezza del *V*: ammesso che il *V* ci dia una lezione riveduta e corretta delle laudi, nulla di più naturale che metro e senso siano nel *V* assai più esatti che negli altri. E ciò tanto più parrà probabile quando si rifletta che, assai probabilmente, almeno sul principio, le laudi non saranno state scritte, ma tramandate a memoria. È dunque necessario anche qui studiare da vicino le laudi comuni e cercare in esse gl'indizî che ci possono condurre a scoprire la lezione primitiva o che più vi si avvicina; nè essi mancano.

La lauda *V* 44 consta delle quattro strofe che qui riproduco:

Vergognar se deie ciascuno,
Che la croce sua non tolgle;
Più che pietra è il suo cuor duro,
Ch'a seguitare non s'ammolla,
Vedendo ch'eie portò la sua,
Che su 'n essa salì alora.

Qual sarane il disciplinato
Ch'a la croce l'acompagne,
E piangendo el suo peccato
Mò de lagrime se bagne,
Ed en mô quista venuta
Noi receviam cotal saluta.

O Signore or se tu quillo
De cuie se fa qui recordança,
Che foste misso a quil macello
Che mai non era suto usança?
Aie peccator(e) cô se' mô entrato,
Che t'aven tanto guereggiato?

Non sem dengne nè fornite
Albergar sì gran corona,
Ma tu per tua pietade envite,
Che vuol salvare omne persona;
Sengnor, da puoie che se venute
A noie si dà del tuo aiuto.

Ad una semplice lettura questa breve lauda si presenta già interessante. Nelle prime due strofe il soggetto a cui la lauda è indirizzata non è indicato che con pronomi. Ora, se è facile capire a chi il poeta si rivolge, ciò non rende meno strano il caso che lo scrittore d'un componimento diretto ad un personaggio determinato non ne faccia il nome se non quando è giunto a metà del suo lavoro! La stranezza cresce se si osservano i versi 5-6, nei quali, oltre al resto, vi è anche la rima errata,

e 11-12, in cui il senso è abbastanza oscuro, parlandosi d'una venuta di Cristo, senza che nulla prima se ne sappia. D'altra parte le due strofe seguenti si riferiscono evidentemente ad una persona presente; ne sono indizio i versi 13-14, 17-18, 19-20, 23-24. Sarebbe questa dunque una lauda difficile a decifrare, se un altro codice, l'*E*, non ci fornisse il mezzo di spiegarla. Le quattro strofe infatti, che nel *V* formano la lauda, non sono che una parte di quella lauda seconda dell'*Eug*, la quale comincia:

Io so Cristo Salvatore,

e ci rappresenta Cristo, che appare in una riunione di Battuti portando la croce. Egli indirizza ai fedeli dei rimproveri, perchè lo lasciano solo a sorreggerne il peso. Ma ecco per intero il componimento:

Io so' Cristo Salvatore
Ch'ai peccatore so' si benegno:
Per poder trare ad honore
En collo porto quisto lengno
Nello qual fui crocifisso:
Levate li occhi vostri ad esso.

Alla omagin mia ve fici
Senza macchia de peccato;
E voi gente falletrice
Passasti quel ch'avea vetato:
Onde convenne me dannare
E per voi tucti satisfare.

E voi quante sete engrate,
Non amar me che so' luce;
All'onferno n'andavate,
Ed io morei per voi en croce:
Per voi persi la mia vita,
Non ce pagai altra moneta.

Vergognar se de ciascuno,
Che la croce sua non tolla;

Più che pietra è il suo cuor duro
S'a sequitare non s'ammolla
Vedendo ch' io porto la mia,
Che so' sì alta Signoria.

Qual serà il disciplinato
Ch' a la croce m'acompagni,
E piangendo el suo peccato
Mô de lagrime se baugni,
E em quista mia venuta
Me receva com saluta?

— O Signore, or sei tu quello
De cui se fa qui recordanza,
Che fuste messo a quel macello,
Che non era suto usanza?
Ai peccatori co' se mô entrato,
Che t'aven tanto guereggiato?

Non sem dingni nè forniti
Albergare sì gran corona,
Ma tu per tua pietate enviti
Che vuoi salvare omne persona;
Signor da poi che se' venuto,
Pregan che ce dî del tuo aiuto.

— L'aiuto mio è aparecchiato:
A braccia aperte me vedete:
Qualunque ora so' chiamato
A misericordia m'averete;
Ciascun di voi prenda conforto,
Che per li peccatori fui morto.

Ma quanto che m'agiate ofeso
Leziermente me se scorda,
A perdonar so' tutto acceso,
Puoi che al mio voler s'acorda,
E lì è tucto el mio dilecto,
Solo che m'aggia alcun affecto.

Io vo' cercando fra la gente,
E par che sia dementecato;
Non se curam già niente
Della croce ch' ò portato;
Reposeme tra voie un poco,
Che ve radunate in quisto loco.

La lauda dell'*Eug* è dunque un dialogo tra Cristo ed i disciplinati. In essa si trovano inserite (strofe 4-7) le quattro strofe che formano quella del *V*; ma, naturalmente, varianti non mancano. Nel *V* il dialogo è scomparso, e quindi varii versi furono in parte modificati. Ma le correzioni portarono delle incongruenze evidenti, che tutte scompaiono quando si ritorni al testo primitivo. Allora si comprende come non sia necessario nominare la persona presente, perchè essa stessa ha già manifestato il proprio nome nel primo verso; si capisce di quale venuta si parli, ed è naturale poi la meraviglia e la riconoscenza dei fratelli nello scorgere Cristo disceso in mezzo a loro. La lauda del *V* non è quindi altro che un'infelice racconciatura di una parte della lauda dell'*Eug*.

La *V* 90 corrisponde alla *P* 62 ed ambedue hanno riscontro colla *F* 9. Ma tra esse corre grande divario nel numero stesso delle strofe, che nel *F* sono 39, nel *P* 76 e nel *V* 78. Ciò induce già a pensare ad uno dei soliti rimaneggiamenti, ed il confronto tra queste tre redazioni non solo ci conferma in tale avviso, ma ci fa anche comprendere il motivo dell'alterazione avvenuta nel testo.

La lauda è una delle molte sulla Passione; è drammatica, e comincia la narrazione dal conciliabolo dei Giudei in cui si decide di dar morte a Gesù, e Giuda offre l'opera propria per catturarlo. Seguire passo passo tutta la lauda sarebbe troppo lungo: mi basta indicare tutte le strofe che nella redazione del *F* mancano in confronto con quella del *V*. Sono le seguenti: 4ª, 11ª, 12ª, 14ª, 16ª, 17ª, 19ª, 24ª, 25ª (mutata), 26ª, 36ª, 38ª (mutata). Inoltre dalla 40ª in avanti le due redazioni riesconoa ffatto diverse: il *F* ha 18 strofe, il *V* 39, di cui cinque corrispondono

alle cinque ultime del *F*, cioè le strofe 47ª e 48ª (v. 277-288) corrispondono alla 5ª e 4ª ultima del *F*; la 50ª e 51ª (v. 295-306) corrispondenti all'ultima e penultima del *F*; la strofa 72ª (v. 427-432) corrispondente alla terz'ultima del *F*. Ora, se si considerano le strofe che nel *V* sono in più che nel *F*, si rileva facilmente come esse siano sempre introdotte per riempire delle lacune, che la redazione del *F* lasciava nel racconto. Esempio tipico di ciò le strofe 25ª e 26ª-36ª del *V*. La prima nel *F* suona:

> Strectamente lo meniamo (*l.* leghiamo?)
> Quillo ch' à tanto predecato,
> Asperamente lo meniamo
> Alla corte di Pilato
> Ciascun ghe dia puma e guanciate
> E per la faccia gli sputate.

Sono parole poste in bocca agli sgherri, che nell'orto avevano preso Gesù; quindi tutta la parte della Passione che si svolse davanti ad Anna e Caifas nel *F* è omessa, eccetto la negazione di Pietro. Nel *V* e *P* invece la strofa suona:

> E strectamente el leghiamo
> E meniallo a casa d'Anna,
> E a spactate el traginiamo,
> Mectiamgle quista fune en canna,
> E ciascun gle dia pume e guanciate
> Chi per la faccia e qual pel lato;

e mostra evidente coi versi 1 e 5 conservati il rifacimento, nonchè lo scopo di esso. Poichè infatti nelle 11 strofe seguenti, che mancano al *F*, si espongono i varî giudizî e tormenti sopportati da Gesù davanti ad Anna e Caifas. E che veramente la redazione del *V* sia un rifacimento causato da desiderio di maggiore esattezza, mostrano anche le parole del Vangelo inserite alla lettera in due dei punti più salienti della narrazione. Dopo la strofa 12ª nel *V* si trovano le parole: « Tristis est anima mea

« usquem ad mortem; Sustinete hic et vigilate mecum », che non fanno parte di nessuna strofa, e sono precedute dalla rubrica: « *Christus ad seipsum* », e dopo la strofa 22: « *Tunc fiat* « *pausa et Judei omnes cadant; Christus eis:* Quem queritis — « *Judei* — Jesus Nazarenus — *Christus* — Ego sum », che non sono che le parole evangeliche già parafrasate nella strofa precedente:

Christus ad Judeos:

Cuie andate voie cercando?
Ditelme per cortesia.

Iudei.

Quil Gesù che messo en bando,
Pur convien che morto sia.

Christus.

Io so' esso; or me pigliate,
E ai miei descepoi perdonate.

Mi par adunque chiaramente dimostrato che il codice *F*, posposto dal Monaci al *V*, debba esser in quella vece anteposto, non solo a quello, ma altresì al Perugino, anzi, che in generale i codici minori ci rappresentino una lezione più genuina di quella dataci dai maggiori. Ormai non ci rimane dunque che da studiare i tre codici minori confrontandoli fra loro, per arrivare definitivamente a fissarne il reciproco valore. Servirà anche qui allo scopo una lauda comune ai tre codici.

La lauda *F* 7 corrispondente alla *E* 10 e *As* 4 porta nel *F* la rubrica: « Lauda del Venerdì santo ». Essa consta di 27 strofe nel *F*, 42 nell'*Eug.* Nell'*As* poi ha 29 strofe; però al termine del codice (p. 27 v.) si ha la rubrica: « Questa si ene della « lauda: *Levate gli occhi e resguardate*, cioè la fine d'essa, la « quale è scripta quine per se enpercio-ché ene molto devota »; e seguono cinque strofe, portandone così a 34 il numero. Esa-

minando attentamente le varie redazioni si ha che il *F* concorda esattamente coll'*As* nelle prime 29 strofe di questo: le due che nell'*As* sono in più (str. 27ª e 28ª = v. 157-168) riescono necessarie al senso, e forse venner omesse per errore dal copista del *F*. Ben diversa è la redazione dell'*Eug*. Essa inserisce tre strofe nuove dopo la 4ª, 6ª, 19ª, omette la 23ª e dopo la strofa 29ª dell'*As* aggiunge ben 12 strofe, di cui quattro corrispondono alle strofe 2ª-5ª della giunta dell'*As*. Non mi fermerò a studiare ognuna delle tre strofe inserite: mi basterà richiamare l'attenzione dei lettori su quella che l'*Eug* inserisce dopo la 6ª del *F* e *As*, e che suona così:

> Ov' è andita Maddalena
> La descepola de Cristo?
> De dolore mortal so' piena,
> Si scuro vestimento è quisto;
> Priego voi con cortesia
> Ch' io così vestita sia.

Or la strofa 2ª del *F* e *As* già contiene la richiesta delle vesti nere e nella 4ª Maria appare già vestita in siffatta guisa:

> Donne che vedove andate
> Traite a veder Maria scurata;

per cui questa strofa dell'*Eug* non è che una ripetizione del concetto superiormente espresso.

Ma più interessante riesce il confronto del modo con cui tutta la lauda è condotta nelle due redazioni. Il *F* e l'*As* (almeno nelle prime 29 strofe) dànno una redazione dialogata. Nel prologo della lauda (1ª-7ª = v. 1-42) intervengono i devoti disciplinati, Maria Vergine, le pie donne: dopo un'invocazione dei devoti (str. 1ª) Maria comincia il suo lamento (str. 2ª), che interrotto un istante dai gemiti delle pie donne (str. 3ª) riprende nella str. 4ª e continua fino alla 6ª, dove invoca i presenti tutti

a richiamare la passione di Cristo; alla 7ª poi il devoto disciplinato espone il proposito di voler sempre ricordare i dolori di Gesù. Colla 8ª comincia la narrazione della passione che continua con un dialogo assai vivo. Interlocutori sono Giovanni, la Maddalena, Maria Jacobi, oltre la Vergine; ciascun interlocutore espone qualche episodio della passione, generalmente in forma narrativa ed in terza persona, almeno sul principio, e così fino al termine della lauda (str. 29ª). Nell'*Eug* le cose procedono diversamente. Nelle prime 9 strofe, che corrispondono alle 7 del prologo nel *F* e *As*, il dialogo è mantenuto colla stessa vivacità. Nel corpo invece si osserva che delle strofe in cui Maria parla in prima persona, alcune sono ridotte in terza persona, sopprimendo così il dialogo, altre vengono lasciate intatte; così si modificano le strofe *F*, *As* 15, 16, mentre è lasciata intatta la 17ª e intatte sono pure la 20ª e 21ª mentre è mutata la 22ª; conservate sono la 26ª e 27ª poste in bocca alla Maddalena. La spiegazione di ciò si ha nelle 12 strofe aggiunte nell'*Eug*. Ivi nessun dialogo, ma una semplice narrazione, così che in alcune strofe troviamo poste sulla bocca del narratore le parole pronunciate da Maria. Eccone un esempio:

> Puoi che l'aver sotterrato
> Maria non se volea partire.
> Piangea forte. — O car mi nate,
> Qui con tieco voglio morire. —
> Dicendolo a la sua compagnia:
> — Andateve per cortegia. —

e così avviene anche nelle strofe seguenti. Volendo dunque il rimaneggiatore di questa lauda ridurre ad unità il tutto, era naturale dovesse togliere ovunque il dialogo; ma la cosa, o per sbadataggine sua, o per errore del copista, non riuscì completamente, ed il testo conservò segni non dubbî del rimaneggiamento sofferto.

Ed ora, concludendo finalmente questo lungo esame, credo debbansi porre innanzi ad ogni altro i due codici *F* e *As* i quali,

sebbene appaiano d'età alquanto diversa, ci presentano però entrambi una redazione unica e più antica. Con questo io sono lungi dal togliere valore agli altri codici, e in special modo al *P* e al *V*, i quali, pel numero delle laudi che conservarono, meritano d'esser tenuti in gran conto.

III.

Il metro delle laudi.

I codici studiati ci offrono un copioso materiale di laudi, per la maggior parte ancora inedito. Soli i due codici *V* e *P* ne dànno ben 180, mentre 25 altre si contengono nei minori *As*, *F* ed *E*, senza parlare delle laudi dei due codici *Fab* che non potei vedere, nè di quelle di *Fonte Colombo*, che essendo molto più recenti, non credo conveniente unire alle altre.

È ben naturale che un numero così notevole di testi offra varie questioni degne di studio; prima tra esse e più generale quella riguardante il loro metro. Io non oso sperare di chiarire tutte le oscurità, che si potranno trovare in questa materia; ciò è forse anche superiore alle mie forze; mi basterà di avere in qualche parte, per quanto sta in me, recato un contributo all'esame dei metri usati dalla poesia popolare ne' primi secoli della nostra letteratura.

I metri che ricorrono nelle laudi non sono nè varî nè complessi. Le duecento e più laudi racchiuse ne' cinque codici a cui limito l'esame, non offrono che tre soli metri, di cui due comprendono la quasi totalità delle laudi, mentre al terzo non ne appartengono che una dozzina.

Ottantacinque laudi dei codici *V* e *P* e qualche altra (quattro sole) del *F*, sono scritte in settenarî ed endecasillabi alternati. Le laudi si presentano in questo caso quasi sempre sotto la forma della ballata maggiore; hanno cioè una ripresa di quattro

versi secondo lo schema: a^7. b^{11}. b^7. x^{11}. Il corpo delle laudi è composto di strofe di otto versi, collo schema: a^7. b^{11}. a^7. b^{11}. b^7. c^{11}. c^7. x^{11}, in cui l'ultimo verso è (o almeno dovrebbe essere) costantemente legato mediante la rima all'ultimo verso della ripresa. La lauda è spesso chiusa dalla ripetizione della ripresa, o da una strofetta di quattro versi che ne tiene il posto. Questa norma però non è sempre esattamente osservata. Alcune laudi mancano affatto di ripresa, sebbene in poche di esse non faccia difetto la strofa di chiusa di quattro versi; altre offrono una leggera variante nella disposizione delle rime, introducendo a metà del secondo verso una rima interna, che l'unisce al primo e al terzo. Essa si trova qualche volta sporadicamente in qualche strofa soltanto od anche in una sola (1), altre volte s'incontra nella maggior parte delle strofe (2), qualche rarissima volta in tutte le strofe, eccettuata la ripresa (3).

Per quanto riguarda la struttura del verso, nulla mi pare degno d'osservazione: quelli delle laudi sono versi fatti non da poeti, bensì da verseggiatori più o meno abili; frequenti quindi i versi o totalmente errati o cascanti, come pure quelli che superano di una o anche di due sillabe la misura ordinaria. Spesso con qualche elisione si possono ridurre a giusta misura, ma qualche volta ogni riduzione è impossibile, e solo il canto è capace di restituire il verso alla giusta armonia. Del resto, tutto ciò non è punto nuovo nè straordinario in poesie popolari, scritte appunto per essere cantate.

Le stesse imperfezioni si ritrovano nelle rime. L'assonanza, qualche volta ristretta alla sola sillaba finale, ne tiene spesso il posto, e talora, ma raramente, neppure questa sussiste.

È opportuno notare che del metro di cui si è ora discorso non si ha esempio alcuno nelle laudi di Jacopone da Tod., almeno in

---

(1) Cfr. le laudi *P* 18 = *V* 41, *P* 67 = *V* 74, *P* 69, *P* 71, *P* 78 = *V* 114, *P* 84 = *V* 118, *V* 109, *V* 110.

(2) Cfr. *P* 68, *P* 80 = *V* 117.

(3) Cfr. *P* 97 = *V* 134, *P* 101 = *V* 42 e 123, *V* 32.

quante con maggior sicurezza si possono attribuire a lui, quali quelle contenute nell'edizione di Firenze del 1490, che devesi ritenere ancor oggi la più autorevole. Invece esempî se ne trovano in alcuni laudarî toscani di Cortona e di Borgo S. Sepolcro, in cui anzi ricorrono alcune laudi di codici Umbri (1).

Pochissime laudi, dodici in tutto, presentano la terza forma, e rinvengonsi quasi tutte nei due codici *V* e *P* (2). Sono composte di strofe tetrastiche, collo schema *a*, *a*, *a*, *x*, preceduto solitamente da una ripresa di due versi rimanti tra loro e coll'ultimo verso di tutte le strofe seguenti. Esempio tipico del genere è la lauda:

Quando t'alegri uomo d'altura

attribuita sin qui per generale consenso a frà Jacopone. Il verso usato è ordinariamente un endecasillabo, risultante da un quinario e da un senario accoppiati; quindi gli accenti stanno di regola, oltre che su una delle prime due sillabe, sulla quarta, sulla settima e sulla decima. In qualche rarissimo caso il secondo accento è spostato di una sede e cade sulla quinta, di modo che il verso resta composto d'un senario e d'un quinario. Mescolati però a tali endecasillabi si hanno anche dei versi di dieci sillabe (due quinarî piani riuniti), di dodici sillabe (due senarî piani) e in qualche caso rarissimo anche di tredici sillabe. Nel primo caso gli accenti cadono su una delle due prime sillabe, sulla quarta, sesta e nona; nel secondo sulla seconda, quinta, ottava e un-

---

(1) Nelle laudi di Borgo San Sepolcro edite dal Bettazzi in questo *Giornale*, 1891, 18, p. 242, sono riprodotte quelle che cominciano: « Laudiamo Gesù Cristo » (*A*s 14 e *V* 95); « Descende sancto Spirito » (*P* 81 e *V* 104). Inoltre la lauda 12 di questo codice che il Bettazzi non pubblica, comincia: « Gente pietosa mirate a Maria », che è il principio di un testo inserito nella *V* 91. Una lauda con uguale principio è pure contenuta nel Laudario di Cortona (n° 55), su cui vedi Renier in *Giornale* cit., vol. 11, p. 109 sg.

(2) Nei codici minori appartiene a questo metro soltanto *F* 2.

decima; nel terzo sulla terza, sesta, nona e duodecima. Nella lauda citata (1), sopra 82 versi si hanno 56 endecasillabi (di cui quattro soli risultano di un senario e di un quinario), nove decasillabi, undici dodecasillabi e tre di tredici sillabe, più tre errati. Nelle altre laudi queste proporzioni si mantengono non solo, ma crescono generalmente di numero gli endecasillabi, mentre diminuisce il numero dei decasillabi e dei dodecasillabi. Due sole fanno eccezione: *P* 111 e *F* 2, in cui la quasi totalità de' versi è composta di decasillabi formati da un doppio quinario; mentre scarseggiano gli endecasillabi (senario + quinario) e non compare verso alcuno di misura maggiore.

L'unione di questi versi si può spiegare senza molta difficoltà. Un esame anche superficiale ci mostra come per il ritmo queste diverse specie di versi siano tra loro affini: ciò era più che sufficente ai nostri poeti, ai quali non riusciva facile evidentemente trovar il modo di adattare sempre il loro pensiero al metro prescelto. Del resto non è da escludere che qualche volta l'irregolarità sia solo apparente, poichè o collo spostamento di qualche parola, o con qualche altro artificio si possono ricondurre alcuni di questi versi alla forma comune. Il canto poi, come al solito, era più che bastevole a ridurre a misura anche i versi più restìi.

Un numero molto maggiore di laudi sono scritte in un metro, che generalmente si chiama ottonario da coloro che le hanno pubblicate. Sono ben 104, di cui ottantaquattro appartengono ai due codici maggiori, il resto ai codici *As*, *F* e *Eug*; in quest'ultimo, anzi, quando se ne tolgano alcuni componimenti aggiunti da mano più recente, tutti gli altri sono in questa forma. Esse non hanno ripresa nè chiusa, e presentano nella grandissima maggioranza dei casi, anzi nella quasi totalità, una strofa di sei versi collo schema *a, b, a, b, c, c*. In un solo caso la strofa

(1) Per queste cifre mi riferisco naturalmente alla redazione che della lauda citata danno i laudarî *P* e *V*.

è di quattro versi monorimi; in qualche altro (due laudi, *As* 9 e 10) è di otto versi collo schema *a, b, a, b, a, b, c, c*; soltanto una volta (*As.* 6) la lauda offre una ripresa di due versi e strofa di quattro collo schema *a, a, a, x*, coll'ultimo verso di ogni strofa legato colla ripresa: è lo schema in uso nelle laudi in endecasillabi. Infine due laudi (*F* 1 e *Eug* 13) hanno lo schema solito delle laudi in settenarî endecasillabi: cioè una ripresa di quattro versi (*a, b, b, x*) ed una strofa di otto (*a, b, a, b, b, c, c, x*).

Il verso usato in queste laudi non è solo l'ottonario, e neppure è prevalentemente quello; una semplice rassegna ci può persuadere che in esse, non solo abbondano, ma pressochè sempre prevalgono i versi novenarî, mentre gli ottonarî sono in minoranza. Sopra 104 laudi da noi esaminate, comprendenti ad un dipresso ottomila versi, i novenarî superano gli ottonarî di un novecento circa. In più di sessanta laudi i novenarî hanno una forte prevalenza; in una decina i due versi si bilanciano nel numero, solo in una trentina gli ottonarî son superiori, qualche volta però per pochissimi versi. Un siffatto bilancio non consente quindi certo di affermare che queste laudi siano scritte in ottonarî.

Ma ciò che riesce assai strano si è che, nell'uso promiscuo di questi due versi, non si appalesi regola veruna. Perderebbe il tempo e la fatica chi volesse cercare di mettere anche un principio di ordine in siffatto caos. Presso una strofa nella quale l'ottonario trionfa, ne troverebbe un'altra in cui fa a mala pena una fuggevole apparizione in uno o due versi; ed una terza in cui il novenario disputa accanitamente il posto al confratello. Accanto ad una stanza in cui sembra che i due versi si alternino, ne sta talvolta un'altra in cui essi sono aggruppati a due o tre senz'ordine e senza alcuna costanza. In conclusione, vien fatto di credere che, pei laudesi umbri, ottonario e novenario si equivalessero tanto da poter usarsi promiscuamente come un unico verso.

Nè ogni torto si può dare per questo a quegli umili poeti. Da uno studio paziente degli accenti e delle pause dei due versi loro rilevasi che sebbene in origine essi fossero ben diversi l'uno

dall'altro, si vennero però col tempo avvicinando sempre maggiormente.

L'origine del verso ottonario dal dimetro trocaico ritmico è ormai così accertata, che non v'è motivo di perdersi di nuovo nel portarne argomenti. Nelle nostre laudi l'ottonario conserva intatta la sua natura trocaica negli accenti e nelle pause. Esso presenta costantemente un accento nella prima, terza, quinta e settima sede, come nel verso latino. Perde, è vero, o affievolisce qualche volta l'uno o l'altro accento e specialmente il primo e il terzo, ma questo non nuoce mai all'armonia generale trocaica, la quale è, nelle recitazioni, sempre sostenuta dall'accentuazione ritmica musicale, il grande fattore dell'armonia nei versi popolari.

Non così tenacemente si è invece conservata la natura originaria del novenario. Anche di questo verso non è più possibile metter in dubbio l'origine dal dimetro giambico ritmico latino. Già molt'anni or sono Gaston Paris osservò che il dimetro giambico si presenta sotto tre forme principali:

′ ᴗ ′ ᴗ ᴗ ′ ᴗ ′
′ ᴗ ᴗ ′ ᴗ ′ ᴗ ′
ᴗ ′ ᴗ ′ ᴗ ′ ᴗ ′ (1)

È quindi in sostanza un verso ottosillabo con due accenti costantemente fissi sulla 6ª e 8ª sede ed un altro variabile sulla 3ª o sulla 4ª. Esso è sempre diviso in due emistichi, eccetto quando il primo accento cada sulla 4ª sede. Sua forma comune è la prima, ossia coll'accento sulla 3ª, 6ª e 8ª; ed allora i due emistichi in cui si divide sono, il primo piano, il secondo ossitono. Rara è la terza forma coll'accento anche sulla 2ª.

Da questo verso popolare derivò nella lingua francese il verso ottasillabo, modificando però la forma rigida del dimetro in conformità alla natura della lingua. Per cui la terza forma, che nel latino è la più rara, diviene in francese la regolare; ed avendo

(1) *La vie de Saint-Leger* in *Romania*, I, 1872, p. 292 sgg.

il verso neolatino conservata la divisione in due emistichî, ne deriva che ambedue siano di accentuazione ossitona. Ma mentre questa forma nel latino rompeva l'armonia del verso e ne impediva la divisione nelle due parti, in francese invece essa la favoriva assai. Per cui nella *Vie de Saint Leger* il Paris potè constatare che su 240 versi ben 222 riproducono l'accentuazione latina, e di questi 37 soli nella forma del primo schema latino e senza emistichî (1). Identica è la norma del verso nella *Passion du Christ*, pubblicata dallo stesso dotto (2) e poscia più volte ristampata. Sopra 516 versi, 387 sono accentuati sulla 4 e 8, conservando esattamente sempre l'emistichio; in altri 88 versi l'accento è conservato sulle stesse sillabe, ma manca l'emistichio; 30 soli versi riproducono la forma normale del verso latino (accento sulla 3ª, 6ª e 8ª) (3). E questo sistema di accentuazione si trova sempre più osservato in altri componimenti posteriori ove, come nell'*Alexandre*, sparisce affatto l'accento della 3ª sillaba e tutti i versi hanno regolarmente accentate la 4ª e 8ª (4).

Al verso ottosillabo francese corrisponde, com'è risaputo, il novenario italiano. Questo verso, che non riuscì a penetrare nella nostra poesia d'arte se non in età molto recente, non fu invece disdegnato dai versificatori delle origini, tantochè possediamo non pochi testi de' secoli XIII-XIV scritti in codesto metro. Tali sono il frammento del *Rainardo* veneto (5), il frammento Papafava, altre volte conosciuto sotto l'impropria denominazione di « Lamento della sposa Padovana » (6), moltissime rime dell'Anonimo Genovese (7), un poemetto su Santa Maria Egiziaca (8) ed una

(1) *Op. cit.*, p. 294.
(2) *Romania*, II, 1873, p. 295 sg.
(3) *Op. cit.*, p. 294-296.
(4) *Romania*, I, 1872, p. 296.
(5) Ved. Martin, *Le Roman de Renart*, Strasbourg, 1881-87, vol. I.
(6) Ved. Lazzarini in *Propugnat.* N. S., vol. I, P. II, p. 302 sgg. e cfr. Novati, *Attraverso il medio evo*, Bari, 1905, p. 211 sgg.
(7) Ved. su di esso il recente libro di F. Mannucci, *Le rime dell'An. Gen.*, Genova, 1905.
(8) Ved. *Giorn. di filol. rom.*, nº 7, p. 89 sgg.

Passione di G. C. che il Mazzatinti trasse da un codice eugubino (1). Ma in parecchi di questi componimenti l'influsso diretto ed immediato di fonti francesi è troppo evidente perchè nel novenario italiano non debbasi riconoscere una imitazione fedele del corrispondente verso oltremontano. Senza affaticarci dunque adesso in una sterile impresa, quale sarebbe quella d'esaminare tutti codesti documenti, noi staremo paghi a prender in esame que' pochi tra essi, la versificazione de' quali offre peculiarità che possono tornar giovevoli al nostro istituto.

Fermerò dunque la mia attenzione sulla Vita di S. Maria Egiziaca e sulla Passione eugubina. Nel primo testo giuntoci frammentario, sopra 1256 versi (chè tanti ne possediamo) ben due terzi offrono la forma regolare del novenario coll'accento sulla 4ª e sull'8ª, colla cesura dopo la quarta o dopo la quinta. La cesura dopo la quinta è però di regola la più frequente. Pur numerosi sono i versi coll'accento nella 3ª sede: non sempre però quest'accentuazione distrugge del tutto il ritmo e la divisione negli emistichî; anzi, in una buona metà almeno, il verso corre e l'emistichio esiste con una cesura dopo la quarta sillaba. Ma, ciò che al nostro caso più importa, cominciano a comparire, se non in gran copia, almeno abbastanza frequenti, i versi perfettamente totonarî, così da eguagliare presso a poco nel numero i versi coll'accento sulla terza e la pausa dopo la quarta.

Molto maggior interesse offre per noi l'esame della *Passione*. Siamo già qui in terra Umbra, e lo studio dei diversi aspetti che il verso novenario assume nelle varie produzioni della poesia di questa regione mi pare non solo utile, ma necessario ad un'accurata disamina del verso dei laudesi.

La *Passione* di Gubbio consta di 1945 versi, più 9 nella sottoscrizione: di essi, ottocento circa hanno la pausa dopo la quinta, coll'accentuazione costante sulla quarta e ottava; cinquecentocinquanta hanno la pausa dopo la quarta; di essi, però,

---

(1) *Scelta di curios. letter.*, disp. CXIX.

poco meno della metà (duecentoventi) serbano l'accento sulla terza, mentre il resto è accentato sulla quarta ed ottava; centocinquanta mancano di pausa e nella massima parte hanno l'accento sulla terza; infine ben quattrocento sono ottonarî puri. Si noti inoltre che molti dei versi novenarî colla pausa dopo la quarta e l'accento sulla terza si possono facilmente ridurre ad ottonarî puri, omettendo nel verso una sillaba del secondo emistichio: omissione che nei versi in questione, non solo è possibile, ma si presenta assai naturale.

Raccogliendo ora le varie notizie, si può constatare:

1. Una costante prevalenza dei versi colla pausa dopo la quinta: prevalenza che sale a più di due centinaia nella *Passione* di Gubbio;

2. I versi coll'accento sulla 3ª si fanno sempre più numerosi, e diviene pur sempre più comune la forma coll'accento sulla terza e ottava e la pausa dopo la quarta: forma questa che nel primo emistichio riproduce esattamente l'accentuazione del verso ottonario;

3. Il verso ottonario, dapprima rarissimo, s'introduce in larga misura fino a comprendere quasi un quinto dei versi della *Passione*.

Restano ora da esaminare i versi delle cento e più laudi che risultano scritte in una mescolanza di ottonarî e novenarî. È impossibile qui dare di ciascuna di esse un conto particolareggiato: devo quindi necessariamente considerarle tutte in una volta. Or esse, quando si tenga calcolo anche delle più notevoli varianti, dànno un complesso di 8180 versi. Un esame, per quanto mi fu possibile accurato, di tutti questi versi mi ha condotto alle seguenti constatazioni, che non parranno prive di importanza ai lettori:

1. Tralasciando i versi evidentemente errati e che non si possono ridurre ad uno schema normale, ricorrono in esse 4500 novenarî e 3600 ottonarî, per cui sono novecento novenarî in più sopra gli ottonarî;

2. Tra i novenarî, 2780 hanno gli accenti principali sulla quarta e l'ottava, colla pausa dopo la quinta;

3. Gli altri 1720 novenarî hanno la pausa dopo la quarta, e, nella grandissima maggioranza, l'accento sulla quarta e sull'ottava;

4. Solo in 250 versi tra questi ultimi l'accento è sulla terza sillaba; però, i più tra essi possono facilmente essere ridotti ad ottonarî, per cui i versi certamente novenarî coll'accento sulla terza non superano in tutto il centinaio.

Da queste cifre è lecito ricavare che mentre nelle poesie studiate più sopra la comparsa e lo sviluppo dell'ottonario vanno di pari passo colla comparsa e lo sviluppo del novenario coll'accento sulla terza, nella lauda l'ottonario si fa frequentissimo, e si riducono quasi a nulla i novenarî accennati.

Questa constatazione di fatto mi suggerisce un'ipotesi che io credo utile esprimere senza volerle dare un'importanza maggiore di quella che i fatti per ora possano concederle. Il verso novenario nelle sue varie forme si presenta sempre come un verso abbastanza monotono, cosicchè nelle regioni ove il gusto artistico era più sviluppato anche nel popolo (ad esempio in Toscana), il novenario non era punto adoperato, o ben poco. Ma i difetti di questo verso non potevano passare inavvertiti neppur là dove il sentimento artistico era più scarso e meno spontaneo, tanto maggiormente quanto più lunghi erano i componimenti in cui il verso si adoperava. Naturale quindi nei poeti il desiderio o il bisogno di variare il verso stesso con nuove forme, abbandonando così in parte la forma tipica coll'accento sulla quarta e ottava. Si aggiunga in qualche caso l'imperizia dei poeti stessi, e si capirà facilmente come l'introduzione di un verso coll'accento sulla terza, che nello stesso tempo mantenesse le altre regole del novenario, dovesse effettuarsi assai agevolmente. Ma questo verso nella sua prima parte era vicino assai al verso ottonario; per di più, questo per ritmo appariva assai migliore dell'altro, in cui la pausa rompe più o meno la melodia. Ecco quindi cadere il poeta quasi naturalmente negli ottonarî, pochi dapprima, moltiplicatisi poi, per la ragione stessa per cui si sono introdotti, la loro forma ritmica migliore. Ed infatti, se noi studiamo le varie

laudi, constateremo in generale che, quanto più antichi sono i codici, tanto minore è il numero relativo degli ottonarî. Così nell'*As*, almeno nelle laudi che gli son proprie, i novenarî prevalgono assolutamente, mentre nel Frondiniano, di poco più recente, sono già in numero minore, e nell'Eugubino, che per molti caratteri si presenta come più moderno degli altri due, gli ottonarî soverchiano e di molto i novenarî. Una lauda di quest'ultimo codice, quella che comincia: « *Ciaschedun anima devota* », che chiude la raccolta, consta anzi di 148 versi tutti ottonarî, eccettuato 10 novenarî, la cui presenza non può impedire di considerarla come scritta in puri ottonarî. Altrettanto si osserva in un'altra lauda volta a celebrare lo stesso beato, che comincia colle parole:

Laudiamo con humeltà
Sancto Tomasso beato,

aggiunta da una mano posteriore nel codice. In essa, sopra 115 versi, venti circa sono novenarî, gli altri tutti ottonarî tra cui molti tronchi: cosa nuova e non usata nelle altre laudi, eccetto in pochissimi versi.

È naturale però che non si possa attribuire unicamente a questa vicinanza di ritmo tale mutamento di metro. Non bisogna dimenticare che la Toscana, come sopra dicemmo, si mostrò sempre ostile al novenario, tanto che Dante stesso nel *De vulgari eloquio*, asserendo che nessuno ne aveva ancora fatto uso, lo volle bandito dalla poesia artistica. Ora le relazioni tra la Toscana e l'Umbria erano vivissime. Lo Zonghi, nei suoi *Documenti Storici Fabrianesi* già allegati dimostra con dati abbastanza precisi l'influsso toscano in Fabriano. Un'identica dimostrazione si potrebbe tentare per la maggior parte delle città Umbre, prima fra esse Perugia. Le relazioni di questa città, che allora dominava tutta l'Umbria, colle vicine città toscane furono molteplici. Cortona e Borgo S. Sepolcro giacquero per tempo più o meno lungo sotto la sua signoria; e se con Siena essa sostenne

aspre contese (i trofei di una di esse pendono ancora dall'alto della porta del palazzo comunale di Perugia), pur ne coltivò in altri casi l'amicizia. Con Firenze poi ebbe sempre relazioni cordiali; in sua compagnia procedè alla conquista d'Arezzo e del suo territorio, e sebbene questa alleanza le portasse poca fortuna, perchè Firenze si ritenne la maggiore e miglior parte delle conquiste fatte, pure l'amicizia non cessò. Dopo la cacciata di Gualtiero di Brienne, fu Perugia una tra le prime ad accostarsi a Firenze novellamente libera, e più volte da Perugia partirono schiere di armati in aiuto dei Fiorentini. Tutte queste relazioni politiche dovevano certo aver come effetto un influsso vivace della coltura toscana in Perugia, già per sè stessa inclinata agli studî: esso si dovette ripercuotere anche nel gusto del popolo.

Del resto chi legge le laudi non potrà non meravigliarsi della grande quantità di voci toscane che si ritrovano frammiste a quelle del dialetto umbro. Specialmente nei codici di data più recente, come l'Eugubino, l'influenza toscana nella lingua si dimostra così forte che alcune forme caratteristiche degli altri codici ne sono bandite. Così mentre nel *V* e anche nell'*As* e *P* i pronomi *noi, voi, lui,* ecc. e, in generale, le voci che terminano in *oi, ai, ui,* come *discepoi,* ecc., portano quasi costantemente un *e* finale, paragonabile in molti casi all'*e* muta francese (non entrava a far numero nelle sillabe del verso, per cui credo non fosse neppur pronunciata), nell'Eugubino questi *e* scompaiono del tutto e si introducono e si generalizzano nuove forme toscane (1).

Le laudi segnerebbero quindi quasi la via per comprendere, come mai un verso, che già fu assai popolare, venisse così poco coltivato nella poesia italiana. Esse ci mostrerebbero il novenario trasformarsi e fondersi a poco a poco coll'ottonario, che lentamente prese l'assoluto sopravvento ed escluse dalle poesie anche popolari il verso più antico.

---

(1) Un solo esempio basti a conferma del nostro asserto. Nel *P* e nel *V* sono comunissime le forme *filglo, filglolo, discepoie, descepogle, mate, pate,* ecc. Nel cod. Eugubino queste forme spariscono e restano in uso solo le forme comuni *figluolo, discepolo, madre, padre,* ecc.

IV.

Autori e argomenti delle Laudi.

Alessandro D'Ancona, parlando, nelle sue *Origini del Teatro Italiano*, delle laudi, assai giustamente osserva che troppe se ne conoscono, perchè tutte quante debbano attribuirsi ad un solo autore. « È facile supporre (egli scrive) che non uno soltanto « sia stato autore di così gran numero di canti, senza contare « quelli che sono andati perduti e che per avventura potranno « ancora scoprirsi; ma che più poeti fossero quelli che fornirono « i loro componimenti ai fratelli Disciplinati. Quando si pensi « come oltre questi di recente dissotterrati, già si possedessero « monumenti di poesia spirituale umbra, si dovrà concludere che « il movimento religioso del 1260 fu copiosamente e durevol- « mente ferace di scritture poetiche, e che quella provincia do- « vette avere sullo scorcio del dugento una famiglia assai ri- « guardevole di trovatori e giullari sacri » (1). Del resto, la diversità del luogo d'origine e più ancora del tempo, sono prova assoluta della molteplicità degli autori.

Ma per quanto diversi e forse numerosi questi poeti, in nessun manoscritto si trova mai notizia di alcuno tra loro. Non solo non ci è dato adesso conoscere, e forse, a meno di qualche caso fortunato, non si conoscerà mai, il nome loro, ma neppure le laudi contengono un accenno qualsiasi a chi le compose. Tra tante laudi, una sola fa eccezione alla regola: la *P* 21 (= *P* 118 e *V* 43 e 157) contenuta pure nell'Eugubino (l. 3). Nell'ultima strofa l'autore chiede una preghiera per sè stesso:

---

(1) *Op. cit.*, vol. I, p. 153.

Voie ch'avete lecto e 'nteso
Pregate Dio per chi la fece;
Da lo 'nferno sia difeso
Per le nostre sancte prece:
Dio gle perdone onne peccato,
Chi trovò quisto dictato (1).

È però così fugace, così indeciso questo accenno che nulla affatto se ne può ricavare. Del resto tutto ciò non può recare meraviglia: « L'opera loro non era letteraria ma devota; agogna- « vano al paradiso, non al parnaso e contenti di aver fatto opera « utile alla propria confraternita, rimando in servizio comune i « sensi di pietà onde erano tutti animati, neanche passava loro « pel capo di lasciare nella lauda qualunque impronta di lavoro « individuale » (2). E difficile sarebbe stato ad essi lasciarne, dato il genere dei componimenti, gli argomenti ed il modo con cui li trattavano. In una gran parte delle laudi non si può cercare nè ispirazione nè originalità: esse sono semplici rifacimenti in verso o di fatti evangelici o di leggende di santi.

Il D'Ancona però crede « che ad una parte almeno di questi componimenti possa appropriarsi una sicura paternità », e si sforza di arrecare argomenti a favore di una presunta provenienza di alcune di queste laudi dal massimo dei laudesi Umbri, Jacopone da Todi. Egli ritrova dapprima in qualche lauda e specialmente nella lauda *P* 104 = *V* 1, che egli riporta, ma non per intero, « qualche cosa della maniera propria di questo er- « rabondo poeta, la cui fantasia già per altri saggi noi conosciamo « tetramente occupata e profondamente commossa dalla paura

(1) Si noti il: « trovò » dovuto forse ad influsso occitanico. Anche nella *F* 2 si usa il « trovare » nello stesso senso:

Dolce mia dopna et conoscente
Del començare siane grisente,
Che dello trovare non sono saccente,
Se tu non dice, o rosa aulente.

(2) D'Ancona, *Op. cit.*, vol. I, p. 155.

« dell'ultimo giorno » (1). Ma non era certo il solo Jacopone che fosse in tal modo colpito da questa paura: lo stesso moto del 1260 prova quanto fosse generale e quanto efficace il terrore dell'oltretomba: l'argomento poi del Giudizio universale era tale che, per la sua stessa natura, poteva e doveva profondamente colpire le anime di quei disciplinati, che, appunto per fuggire l'ira divina in quel giorno terribile, accorrevano alle pratiche della penitenza. Nè maggior valore, anche come semplice ipotesi, mi pare abbia l'opinione dell'illustre uomo sulla possibilità che alcune poesie del poeta Todino siano andate, per così dire, smarrite e si ritrovino adespote nei laudarî umbri. Come spiegare allora che i codici Jacoponici, anche umbri, non le abbiano raccolte, mentre ne raccolsero tante altre? Del resto in simile questione stimo necessario tenermi stretto all'autorità dei codici per non incorrere nel pericolo di dare troppo libero campo ad asserzioni non sicure. Ed io credo che l'autorevole avviso dell'egregio critico abbia, senza sua volontà, prodotto tale effetto. Leggendo quanto è stato scritto sui laudarî, ho trovato molto diffuso il concetto che in essi debbansi trovare molte laudi di Jacopone, « tanto care di solito ai flagellanti » (2). Quest'opinione, per quanto diffusa, non mi persuase mai. Nessuna prova di fatti vien portata innanzi a sostegno di essa, mentre numerosi soccorrono gl'indizî per ritenerla infondata. La poesia del « Giullare di Dio » mi appariva assai diversa da quella dei laudesi, non solo per la incontrastata superiorità artistica, sia pure ingenuamente spontanea, dell'autore, ma anche negli argomeuti trattati, nel modo di svolgerli, nello stile, insomma in tutto. E questa mia persuasione doveva essere poi confermata dai fatti. Stabilito un confronto tra le laudi umbre e le raccolte Jacoponiane, ho constatato che u n a sola delle d u e c e n t o laudi dei codici da me raccolte

---

(1) D'Ancona, *Op. cit.*, loc. cit.
(2) Ved. Renier, *Un codice antico di Flagellanti nella Comunale di Cortona*, in questo *Giornale*, 11, 111.

si può attribuire a Jacopone. È il celebre contrasto del vivo e del morto:

Quando t'alegri uomo d'altura
Va pone mente a la sepoltura,

il quale non solo è contenuto in tutte le edizioni del poeta todino, compresa la Fiorentina del 1490, ma anche in molti codici Jacoponiani. Ma la sua inclusione nei laudarî umbri non può destare sorpresa. È una lauda diffusissima, che ritroviamo anche isolatamente in molti codici scritti in varie parti d'Italia; anzi, nei laudarî di origine perugina, se ne trovano varie imitazioni. Di tutte le altre, nessuna si legge in alcuna delle edizioni più sicure delle poesie di Jacopone, nè in veruno dei codici di cui io potei consultare le tavole. Solo quattro (1), oltre la citata, si trovano comprese nella edizione veneta del Tresatti; ma chi non sa che questo non è argomento sufficente per attribuirle a Jacopone? Tanto più che due di esse sono scritte nella forma del settenario-endecasillabo, di cui niun esempio si trova mai tra le poesie che più sicuramente s'attribuiscono al poeta francescano. Quanto alle altre due, una, quella in onore di S. Stefano, che comincia:

O superbo e regoglioso,

contiene un accenno aperto alla disciplina nella strofa:

Non creder frate per tua frusta,
Se 'n carità non è fondata,

(1) Esse sono: « Descende Sancto Spirito » (TRESATTI, lib. 3, 18) contenuta nel *P* (81) e nel *V* (104): « Laudiamo Jesu Cristo » (TRESATTI, lib. 3, 17), contenuta nel *V* (95) e nell'*As* (14), ambedue con qualche variante: « O superbo e regolioso » (TRESATTI, lib. 2, 28), corrispondente alla *F* 15, *As* 5, *Eug* 4; infine la lauda: « Pensier doglose e forte » (TRESATTI, lib. 6, 9), composta con strofe tolte nella maggior parte dalla *P* 21 (= *V*. 43, *Eug* 3), in parte dalla *P* 120 (= *V* 152).

Che la gloria ti sia riposta.
Che a Sancto Stefano fò data,
Se non perchè sua storia dice,
Che pegò per li nemice.

E quanto all'altra poi, la lauda *P* 21, da cui è tolta la maggior parte delle strofe, nella penultima strofa (non riprodotta dal Tresatti) noi leggiamo quanto segue:

O cortese Iesu Cristo,
Tu che spiri a l'intellecto,
Fanne avere sì grande acquisto,
De te rescalda el nostro affecto,
Reguarda questa compagnia
Diriççala per la tua via;

mentre in nessun' altra lauda di Jacopone si fa mai cenno nè della disciplina, nè dei disciplinati, per quanto molte parlino della penitenza necessaria a salvarsi. Del resto, nè l'una nè l'altra richiamano in modo alcuno lo stile e l'indole delle altre poesie di Jacopone.

Studiando i codici dove le nostre laudi sono contenute, ho già avuto occasione di parlare dei rimaneggiamenti, a cui esse sono state sottoposte. Quasi tutte le più importanti, o per la loro lunghezza, o per la loro forma drammatica, offrono segni più o meno evidenti di simili ritocchi. Scrisse il D'Ancona che « nel « togliere ogni segno di proprietà letteraria così andavano d'ac- « cordo i poeti ed i cantori, che questi a lor volta allungavano, « accorciavano, mutavano, sconvolgevano per ogni modo e foggia « i componimenti, come appare chiaro dai codici; tanto che, se « anche avesse assistito allo strazio delle proprie poesie, niun « rimatore spirituale si sarebbe, nell'umiltà sua, creduto in do- « vere e in diritto di procedere contro lo sciupatore dei proprii « versi » (1). Egli ha pienamente ragione, solo non credo che le

(1) Op. e loc. cit.

gravi varianti che spesso ricorrono tra le varie redazioni delle laudi, si possano attribuire unicamente ad una licenza dei cantori; sono invece vere riforme o revisioni della lauda ad uso dell'una o dell'altra compagnia.

Qualche volta difatti le modificazioni si riducono a semplici parafrasi di un concetto già esposto nella lauda. Così è p. es. in quella:

Aretorniamo a penitenza

ch'è contenuta nel *P* (l. 21), *V* (l. 43) ed *E* (l. 3), ed invita i fedeli a maggiore penitenza nel tempo della quaresima, al cui principio è posta nei due codici maggiori:

Aretorniamo a penitenza
Puoie che 'l tempo è començato,
Con degiûne e astinença
E guardianne dal peccato,
Cusì fe Cristo nel deserto,
Seguitam luie ch'avarem merto.

E come primo argomento il rimatore spirituale arreca la brevità della vita:

Questa vita è come vento
Che 'n un tempo passa via,
(str. III)

e il desiderio che l'anima avrà di ritornare nel mondo solo per fare penitenza: desiderio che non potrà mai essere soddisfatto:

Ma quillo mai non se revoca,
Puoi che fanno passamento;
Contritione tardi ci anvoca,
Non cie basta pentimento:
Prendiamo el tempo mentre passa,
Biato l'uom ch' a ciò s'abassa.

Cosi procede la lauda nei due codici maggiori. In *E* invece alla strofa riportata qui sopra (strofa 5ª) è sostituita un'altra:

O fratelli, or ce pensate
Che tucti dovem morire,
E per certo lo sappiate
Questo non può remanere,
Eccho l'amore che ne viene:
E non savemo la dove gire;

di cui non sono riuscito a capire il nesso colle parole che la precedono e che la seguono. Alla strofa sesta le due redazioni introducono un altro pensiero:

Ciascun omo à tre nemice,
El mondo, Satana e la carne;
La Scriptura Sancta el dice,
Che stanno contra noi per darne;
Ciascun prenda sua armadura,
Per bien combatter sua corona.

Ma mentre nel *P* e *V* si passa immediatamente ad altro, nel-l'*Eug* si inseriscono quattro strofe che formano la parafrasi della precedente:

El mondo, se vincer lo volemo,
Desprectiamo omni suo stato:
Quanto più da lui avemo,
Più nel cuor ne sta abracciato;
Per ascempio avemo Cristo,
Poder non ce volse nè acquisto.
Lo nemico dell'onferno
Combactendo se convence,
Come disse el patre eterno
Al temptator: 'Lieva de quince';
O fratel, se non consenti
Figluolo a Dio però deventi.

La carne stimula tucto hora;
Fugendola serai vincitore.
Non far co-llei troppo demora,
Chi non se cansa è perdetore.
Em chuor te pum de viver casto,
Darai a l'anema buon pasto.
Omni cosa te despiaccia
Che te mena a dapnatione,
Solo Dio amar te piaccia,
Che non c'è più consolatione:
Or chi dirà: 'nol posso amare'?
De ciò nullo homo se può scusare.

Accade però assai più spesso, e specialmente nelle laudi drammatiche, che le varianti dipendano da una nuova ideale rielaborazione del soggetto da parte del rifacitore. Bell'esempio ce ne offre la lauda dell'Adorazione dei Magi:

El re del cielo è nato.

In essa, contenuta nel *P* (l. 9) e nel *V* (l. 20), il poeta dopo aver esposto l'incontro, il viaggio e l'arrivo dei Magi a Gerusalemme, il loro colloquio con Erode, i timori di costui, le sue consultazioni coi sacerdoti e dottori della legge, e la risposta data ai Magi, descrive il riapparire della stella e l'arrivo dei Magi stessi a Betlemme. La stella si è fermata sopra la capanna ed i Magi mandano uno dei loro quale esploratore (v. 125-128). Ritorna costui dicendo:

Signor, povertà molta
Enn' un presepio ch'aggio trovato,
Una donna empaglata
Con un fantin e un vecchiarello a lato;

ed i Magi riconoscono il Signore tanto cercato:

Quest'è il nostro Signore,
Creatore del cielo e della terra.

Fin a questo punto le redazioni procedono perfettamente uguali; qui però uno spostamento di due strofe (v. 165-182 del *P*) che vengono anticipate ed invertite d'ordine, muta completamente il concetto della scena. Nel *P* i Magi entrano tosto nella capanna e stupiscono di tanta povertà:

> Noi ne meravigliamo
> En così vil loco sta el Signor del mondo:
> Per fede conoscemo
> Ch'egl'è figluol de Dio, Pate giocondo
>
> (vv. 141-144)

e allora Maria risponde spiegando loro che tutto ciò è avvenuto per volontà di Dio, e come essa fosse stata soccorsa dai pastori (v. 145-164):

> Signore, io ve rispondo;
> Fatto è secondo la sua volontade,
> Che ascempio d'umiltade
> Dar vuole a voi ed a ciascun ch'è nato.
>
> En quista povertade
> Per sua humiltade el mio figluol è nato;
> Mirate al contrade
> Che son deschieste dua fo reposato:
> En fieno engelupato
> Solo una camisciuola non avea,
> La sua carne coprea
> Congle panceglie che me levaie de capo.
>
> Cô piacque a l'alto Pate.
> Alora aparve pastor poveregle;
> Non avevan que me dare,
> Se non che se smantar de lor mantegle,
> Io sopra este panceglie
> El mio figluol dilecto engelupaie,
> D'alora en qui giamaie
> Altro presente non me fo recato.

I Magi meravigliati si rivolgono a Dio:

O padre eccelso santo,
Cô aie permesso tanta povertade,
Che nè lecto nè manto
Per tuo figluolo non à la sua matre,
En mezzo de le strade,
En vile stalla e si deschiestamente?
Amico nè parente
Non v'è, Signor, che l'aggia accompagnato.

Dopo di che offrono al bambino i loro doni:

Signor, non far desdegna
De picciol dono quale a te recamo,
E tu madre benegna
Per luie el receve, e de ciò te pregamo:
Auro e encenso ve damo,
Per sovenire a la povertade, e al luoco,
E mirra ancora un poco,
Perch' il suo corpo sia ben conservato.

E Maria ringrazia il padre celeste e prega il bambino di accettare cortesemente le offerte. Tutto ciò forma una scena logica e ben combinata. Ma certo non parve così al compilatore del *V* o a qualche altro poeta del suo stampo. Esso trasportò le due ultime strofe in principio, cambiandone l'ordine, cosicchè i Magi offrono subito i doni, poi si meravigliano della povertà del luogo ed infine chiedono a Maria la spiegazione del mistero. Cosicchè la Vergine deve rispondere e spiegare la cosa ai Magi prima di pregare il bambino di accettare le offerte. Ma ciò ha il suo motivo. Nel Vangelo a cui i poeti umbri sogliono tenersi rigidamente fedeli, si legge che i Magi « intrantes domum invenerunt « puerum cum Maria matre eius et procidentes adoraverunt « eum »; e poi subito: « apertis thesauris suis obtulerunt ei « munera, aurum, thus et myrrham » (1). Il poeta compositore

(1) S. MATTEO, II, 11.

passò sopra a questa successione immediata ed interpose tra l'adorazione e l'offerta la scena tra Maria ed i Magi. Ma al correttore parve questa una licenza troppo grave, e vi pose riparo col cangiar di posto le due strofe, nulla curando che da tale trasposizione la continuità logica dell'azione venisse turbata.

La lauda:

Signore Scribe or que faremo,

che sta nei codici *P* (l. 63), *V* (l. 90) e *F* (l. 9), ci presenta un terzo modo di rimaneggiamento, in cui la rimanipolazione formale va unita alla contaminazione. Nei primi 122 versi la lauda offre un'unica forma (eccetto piccole varianti) in tutti i codici, ma dal v. 123 in avanti la lezione dei due codici maggiori si scosta da quella del *F*. Pur riproducendo gli stessi episodî della passione trattati nell'altra, questi due laudarî ne introducono de' nuovi. Infine, dopo avere descritta la disperazione di Giuda, in *F* la lauda si chiude mentre nel *P* e *V* essa continua. Un messo avverte Maria della cattura di Gesù (v. 307); e da questo punto n poi la Vergine, S. Giovanni, le pie donne assumono una parte importante nel componimento; qui il racconto è dunque dal rimaneggiatore integrato e completato. Ma non è tutto, poichè quattro delle ultime strofe (v. 439-462) della redazione del *P* e *V* non sono altro che quattro strofe tolte alla lettera dalla lauda *F* 3 (corrispondente all'*As* 8 ed *Eug* 11), e aggiunte a questa (1).

Un curioso esempio di un'altra sorta di simile rielaborazione in cui al rifacimento ed alla contaminazione s'aggiunge l'inclusione di una lauda nel corpo di un'altra, ci offre la lauda *V* 91. È dessa pure sulla Passione, e narra i fatti dalla morte di Cristo alla sua sepoltura, intrecciando il racconto col lamento di Maria e delle pie donne. Essa non è però che un rimaneg-

(1) Cfr. *P* 63 (= *V* 90), v. 439-462 e *F* 3, v. 61-66, 73-90.

giamento della *P* 64, che riferisce gli stessi episodî, colla quale ha comuni ben 16 strofe. Ma essa ha pure altre dieci strofe tolte letteralmente dalla *F* 3 già citata, che riproduce fatti uguali, sebbene in forma assai più breve. Come se ciò non bastasse però dopo il v. 441 *V* inserisce un'intera nuova lauda: il Lamento delle pie donne che ritornano dal sepolcro, in metro decasillabo, colla ripresa che viene ripetuta strofa per strofa, quale ritornello.

Tutti questi esempî, ed altri ancora che si potrebbero recare innanzi, provano come queste poesie fossero lasciate in piena balìa dei disciplinati. Ognuno a cui sembrasse, o che ne avesse incarico ufficiale da qualche compagnia, non solo poteva comporre nuove laudi, ma anche ritoccare, rimutare, sconvolgere laudi antiche con piena ed intera libertà, come se si trattasse di opera interamente sua. Anzi egli poteva anche adattare ad altro fine laudi già scritte con un intento determinato. E gli esempî sono assai numerosi. La lauda già citata:

Aretorniamo a penitenza

viene nel *P* e *V* adattata in parte come lauda *pro defunctis* (1). La lauda in onore di S. Giovanni Battista, che comincia:

Facciam gioiosa festa,

(*P* 74 = *V* 111), nel *P* (l. 4) stranamente smozzicata s'acconcia a celebrare S. Giovanni Evangelista. La lauda di S. Ercolano (*P* 17 = *V* 19):

A tucte l'hore tu sia laudato,

è in parte riportata nel *P* (l. 14) a S. Costanzo. La lauda di S. Luca:

Evangelista degno

---

(1) Cfr. l. *P* 118 = *V* 157.

(P 93 = V 128) è usata, pure con qualche mutamento e qualche omissione, per S. Marco (P 71 = V 97). Le laudi liriche in onore degli Apostoli hanno tutte generalmente una ripresa comune, e alcune sono in parte così adattate: per i SS. Ap. Filippo e Giacomo si tolsero, p. es., strofe della lauda in onore di S. Pietro e S. Paolo. Insomma la libertà più ampia, più sconfinata regna per questo lato, e di essa si usò e si abusò quanto si volle.

Dopo ciò non fa meraviglia che nei diversi codici provenienti da città più o meno lontane si ritrovino spesso le medesime laudi. I frequenti contatti, che per molte ragioni esisterono sempre tra le varie città umbre, ebbero per effetto di avvicinarne tra loro anche i disciplinati, i quali, tornando in patria, portavano certo con sè le nuove laudi, che avevano udito presso i vicini. Il gusto del nuovo e la naturale emulazione, doveva far sì che queste laudi entrassero ad accrescere il repertorio delle compagnie, e trovassero un posto nei codici, dopo aver sopportata la censura più o men severa di qualche nuovo poeta. Così di città in città, di borgata in borgata, le laudi si diffondevano dovunque tanto da uscire anche dai confini dell'Umbria ed entrare nei laudarî di altre regioni. Di questa emigrazione già riportammo qualche esempio, ed altri più numerosi potremmo addurre, ove ci fosse stato possibile osservare tutti i numerosi laudarî sparsi per le biblioteche dell'Italia settentrionale.

Gli argomenti che sono trattati nelle laudi, non brillano nè per varietà nè per originalità. Il rimatore spirituale, come lasciava da parte ogni velleità di proprietà letteraria, così non doveva neppure preoccuparsi della scelta dell'argomento. Questo era già fissato in antecedenza, molto spesso dal bisogno di laudi per determinate occasioni, e se in qualche caso il poeta era lasciato libero, egli non poteva scegliere che tra i pochi soggetti convenienti alla compagnia a cui egli apparteneva e per la quale scriveva. Per questi motivi le numerose laudi che noi possediamo si possono dividere per l'argomento in poche categorie.

La maggior parte di esse riproducono scene e fatti tolti dalla Sacra Scrittura e quasi esclusivamente dal Vangelo. Sono in ge-

nerale drammatiche o almeno a dialogo, e riproducono fedelmente il fatto scritturale. Esse possono alla lor volta dividersi in diversi sottogruppi. Molte di esse difatti non sono che la traduzione letterale in rima delle parole o della narrazione evangelica: destinate per solito ad esser cantate di quaresima, riproducono giorno per giorno le lezioni del Vangelo che venivano lette nella messa. Comunemente assai corte, riferiscono la sola parte che si presenta già nel sacro testo sotto forma dialogica, omettendo quasi sempre ogni accenno alla parte narrativa. Il Monaci nel suo lavoro sugli Uffici drammatici dei disciplinati dell'Umbria ne riporta, in Appendice, tre, confrontandole col testo della Sequenza evangelica (1); io mi accontenterò di riportarne qui una sola: dal confronto apparirà chiaro il metodo usato in esse dal verseggiatore.

Lauda *P* 45 = *V* 70.

Hec laus evangelii die lune quarte.

Christus discipulis:

Andiam nel tempio puoie che semo
En Gerosolima salite,
E noie lì ne poserimo.
Le mieie vestigia perseguite,
Acciò che voi podiate andare,
En cielo el Patre a visitare.

Christus faciat frustam: expelendo omnes de templo dicit:

Andate via voi venditore
E de buove e de palombe
E de monete adunatore,
Andate a casa a vostre turbe,
Che non se deie mia casa fare
Casa de mercatatore.

Feria II post dominicam quartam quadragesimae.

Sequentia S. E. secundum Joannem. (cap. 2, v. 13-25).

In illo tempore: prope erat Pascha Judeorum, et ascendit Jesus Jerosolimam: et invenit in templo vendentes boves et oves et columbas, et nummularios sedentes.

Et cum fecisset flagellum de funiculis, omnes exiecit de templo, oves quoque et boves, et nummulariorum effudit aes, et mensas subvertit. Et his qui columbas vendebant dixit: Auferte istas hinc, et nolite facere domus Patris mei, domum negotiationis. Recordati sunt vero discipuli eius quia scriptum est: Zelus domus tuae comedit me.

(1) Ved. *Rivista di filologia romanza*, I, p. 270, e II, pp. 29-30.

Judei ad Christum:

Quegne segne ci ai mustrate
Per lo correggier ch'ai mô facto?

Christus:

El vostro tempio eradicate,
El terzo dì l'averio arfacto.

Judei:

Co el porrie si edificare,
Che tanto fo tenuto a fare?

Judei ad Christum:

Chè i padri nostri n'aver pena
Degl'agne bien quarantaseie,
·E forse durò più la mena:
Che de tanta possa scie
Del terzo dì hedificarlo?
Certo non porria fondarlo.

Responderunt ergo Judei, et dixerunt ei: Quod signum ostendis nobis quia haec facis?

Respondit Jesus et dixit eis: Solvite templum hoc et in tribus diebus excitabo illud.

Dixerunt ergo Judei: Quadraginta et sex annis aedificatum est templum hoc et tu in tribus diebus ex citabis illum?

Ille autem dicebat de templo corporis sui. Cum ergo resurrexisset a mortuis recordati sunt discipuli ejus, quia hoc dicebat et crediderunt Scripturae et sermoni quem dixit Jesus.

Cum autem esset Jerosolima in Pascha, in die festo multi crediderunt in nomine eius videntes signa quae faciebat. Ipse autem Jesus non credebat semetipsum eis, eo quod ipse nosset omnes, et quia opus ei non erat ut quis testimonium perhiberet de homine; ipse enim sciebat quid esset in homine.

Il secondo gruppo di laudi evangeliche comprende quelle dove l'autore, pur seguendo con costanza e fedeltà la narrazione evangelica, introduce però ampliamenti quali l'estro e la fantasia a lui suggerivano. Divise in gruppi secondo le varie feste dell'anno, sono sempre laudi drammatiche, talvolta anzi delle più lunghe e più sviluppate. Tali le numerose sulla Passione, le laudi per Natale, l'Epifania, Pasqua e Pentecoste e qualche altra di quaresima, come quella del ricco Epulone, della Samaritana, della guarigione del cieco nato, della risurrezione di Lazzaro. Il Monaci nello studio già citato asserì che tali laudi fossero dedotte: « col sussidio di antichi Misteri latini, dalle Sequenze evange-

« liche della Messa » (1); ed a conforto di tale tesi adduce « il « fatto, a prima vista assai strano, delle analogie e rapporti stret- « tissimi » che notava « fra parecchie di queste Laudi e varî « Misteri latini trovati dal Du Méril in Francia, ove nei bassi « tempi furono in uso » (2). E cita poi i Misteri dell'Apparizione di Emmaus, che riporta non per intero, e confronta con una lauda dei codici *P* (l. 69) e *V* (l. 96), dell'Adorazione dei Magi, della Risurrezione, della Conversione di S. Paolo, e della Risurrezione di Lazzaro, ai quali sarebbe da aggiungere il mistero dei Profeti di Cristo, che il Monaci non cita. Ma già il D'Ancona (3) combattè questa vana opinione e, a mio vedere, con piena ragione: poichè il confronto che il Monaci stabilisce tra la lauda *P* 69 e *V* 96 col mistero di Emmaus edito dal Du Méril (4) e nuovamente poi dal Coussemaker (5), non solo non prova punto tale derivazione, ma in quella vece dimostra tutto il contrario. Asserisce difatti il Monaci che tanto questa lauda quanto il mistero sono intessuti di parole tolte dalle due Sequenze che si leggono nelle messe, *in feria secunda post Pascha* ed *in Dominica in Albis*. Ciò è vero pel mistero, nel quale, dopo di aver riferita esattamente tutta la lezione evangelica della messa in feria II, si salta alla lezione evangelica della Domenica *in Albis*; ma nella lauda non è così. Quivi i due discepoli di Emmaus, ritornati a Gerusalemme, narrano agli Apostoli la apparizione di Cristo che essi hanno veduto (ciò che nel mistero manca del tutto), indi la lauda continua narrando, la prima delle apparizioni di Cristo risorto agli Apostoli nel cenacolo, non secondo la narrazione di S. Giovanni (XX; 19 sgg.), che si legge nella Domenica in Albis, ma secondo S. Luca (XIV, 36 sgg.), che nella

(1) *Op. cit.*, I, p. 253.

(2) *Op. cit.*, I, p. 255 e II, p. 30, *n.* 1.

(3) D'Ancona, *Op. cit.*, vol. I, pp. 121-2.

(4) Du Méril, *Origines du théâtre moderne*, p. 120 sg. del terzo volume della *Collection de reproduction en fac-similé et de réimpression d'ouvrages rares du XIX siècle* (Lipsia e Parigi, 1894).

(5) Coussemaker, *Drames liturgiques du M. A.*, Rennes, 1860, p. 16 sgg.

Sequenza evangelica della II feria è omessa. Così è che l'episodio di Cristo che si fa portare del pane e del pesce arrostito e ne mangia per convincer gli Apostoli che è risorto, narrato da S. Luca e non da S. Giovanni, è contenuto nella lauda e non nel mistero. Ma anche prendendo in esame le parti che e il mistero e la lauda hanno tolto dall'una o dall'altra delle due lezioni evangeliche, le differenze rimangono grandissime. Per ciò che riguarda la narrazione, fatta da S. Luca e usata nella Sequenza evangelica della II feria, il mistero omette le parole: « Sed et mulieres terruerunt nos quae ante lucem fuerunt ad mo- « numentum et non invento corpore eius, venerunt dicentes se « etiam visionem Angelorum vidisse, qui dicunt eum vivere. Et « abierunt quidam ex nostris ad monumentum et ita invenerunt « sicut mulieres dixerunt, ipsum vero non invenerunt » (S. Luca, XIV, 22-24). La lauda invece le riproduce, sia pure incompletamente, nei versi 37-42:

Alcun de nostra gente
Al monumento andaro per ciò vedere.
Ei quagle dicon fermamente
Viddero el monumento con splendore,
El corpo del Signore
Per fermo dissero ch'era resuscitato.

Il mistero della risposta di Cristo ai due discepoli riporta una parte sola, la prima; nulla aggiunge sulla seconda, contenuta in queste parole del Vangelo: « Et incipiens a Moise et omnibus « prophetis interpretabatur illis in omnibus scripturis, quae de « ipso erant » (S. Luca, XIV, 27). La lauda invece vi accenna (v. 51-54):

E questo è confermato
Per Moisè e per gl'altre profete;
Tutto già è consummato,
Perciò de tanta voglia staite quieti.

Nel mistero Gesù non solo spezza il pane e lo dà ai discepoli,

come narra il Vangelo, ma distribuisce loro anche il vino, di che nulla dice la Scrittura e quindi tace la lauda. Infine in questa sono omesse le parole evangeliche: « Surrexit Dominus vere et « apparuit Simoni » (S. LUCA, XIV, 24), le quali invece leggonsi nel mistero, il quale però omette (come già dissi) le parole seguenti: « Et ipsi narrabant quae gesta erant in via, et quomodo « cognoverunt eum in fractione panis » (S. LUCA, XIV, 35) riprodotte nei versi 75-82:

Frateglie nostre e compagne,
A voi acontiamo grande alegreçça,
Perciò niun se lagne,
Ch'è suscitato Cristo per certeçça:
Esso con dolceçça
En nella via a noie è aparito,
Da noie fô conosciuto,
Quando lo pane da luie fô speççato.

Della narrazione di S. Giovanni la lauda nulla riporta; essa tace della infusione dello Spirito Santo come della missione che Cristo conferisce agli Apostoli; ma l'una e l'altra sono invece contenute nel mistero.

Nè contro tutto questo, che il Monaci non curò o non seppe rilevare, ha valore alcuno l'asserzione che nella lauda si contenga qualche cosa che è nel mistero, ma non nel Vangelo. Tutto si riduce al solo verso 100 della lauda:

Anco en me creder com' io ò parlato,

che il Monaci dice riprodurre esattamente il *Jam credite* che nel mistero a questo punto tien dietro alle parole di Cristo. Ma già aveva il D'Ancona osservato, seguendo il Du Méril (1), che forse queste due parole sono il principio d'un canto sacro usato

(1) DU MÉRIL, *Op. cit.*, p. 124, nº 1; D'ANCONA, op. e loc. cit.

negli uffici del giorno, e che perciò lauda e mistero possono contenerlo senza derivare l'una dall'altro. La cosa può essere, per quanto sembri assai inverosimile, perchè a me non consta punto che nell'ufficiatura di quel giorno tale canto figuri. Mi pare invece che il verso 100 della lauda sia la naturale chiusa della strofa. Non si deve scordare che i nostri autori sono piuttosto verseggiatori che poeti, e che anche altre volte ricorrono ad aggiunte magari strane per completare qualche strofa, che non riusciva loro secondo il giusto metro colla pura riproduzione delle parole scritturali. Qui il rimatore si trovava nella stessa condizione e, per compier la strofa, aggiunse un pensiero assai naturale, quale quello di invitare i discepoli, increduli ancora, a far atto di fede. È quindi per me questo null'altro che un fortuito incontro.

Credo inutile confrontare altre laudi cogli altri misteri citati dal professore romano, tanto più che non ho mai potuto comprendere come il Monaci possa così recisamente affermare, che tra essi e quattro laudi umbre corrano singolari rassomiglianze. Se tra i misteri francesi pubblicati dal Du Méril e dal Coussemaker alcuni possono dar nuova vita all'ipotesi che essi fossero conosciuti o imitati dai laudesi, questi certo non sono quelli allegati dal Monaci. Nè l'*Adorazione dei Magi*, nè la *Conversione di S. Paolo*, nè la *Risurrezione di Lazzaro*, nè la *Risurrezione* offrono colle laudi altri punti di contatto oltre quelli che naturalmente derivano dalla trattazione di un soggetto identico, tolto da una medesima fonte, la Scrittura. Troppo gravi, troppo evidenti fin dai primi versi sono le differenze per insistere su tale affinità (1). E neppure dopo un esame attento tali tracce si pos-

(1) Monaci, *Op. cit.*, II, p. 31, nº 1. A provare la dissimiglianza basterà confrontare il principio del mistero della Conversione di S. Paolo (Du Méril, *Op. cit.*, p. 257; Coussemaker, *Op. cit.*, p. 216) colla lauda *P* 13 = *V* 28. Nel mistero Saulo è in principio il persecutore dei cristiani in Gerusalemme, poi egli stesso chiede al sommo sacerdote di esser mandato a Damasco a perseguitarvi quelli che ivi si erano rifugiati, al che l'altro annuisce. Nella

sono trovare tra il mistero dei Profeti di Cristo (1) e la lauda *P* 102, *V* 7, sebbene di argomento affine. Nel primo, non solo la parte principale è sostenuta da un *precentor*, che nella lauda manca affatto, ma in esso compaiono Mosè, Daniele, Abacuch, S. Elisabetta ed anche Virgilio, Nabucodonosor, la Sibilla, dei quali non è traccia nella lauda, ove appaiono invece Adamo, Eva, Abele, che in quello non figurano. E anche ciò che i personaggi dicono è affatto diverso: nel mistero, ad esempio, Davide, invitato dal *precentor*, risponde:

Universus
grex conversus
adorabit Dominum,
cui futurum
serviturum
omne genus hominum.
Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis: (2)

nella lauda Davide comincia:

Presso è l'avvenemento
De quil Signor de cuie io profetaie,
Trarranne d'este guaie,
Escirim fuore d'esta tenebria.

e poi rivolto ad Isaia:

Isaia que ne dici?
Responde tu che stai là sì pensoso.

---

lauda, invece, i Farisei, riuniti a consiglio, si dolgono della diffusione del cristianesimo e decidono di affidare a Saulo il mandato di perseguitarne i seguaci; e tutto ciò prende quasi una metà della lauda stessa. Basta ciò per comprendere come davvero mistero e lauda siano tutt'altro che somigliantissimi!

(1) Du Méril, *Op. cit.*, p. 179; Coussemaker, *Op. cit.*, p. 16.
(2) Du Méril, *Op. cit.*, p. 183; Coussemaker, *Op. cit.*, p. 18.

Per cui concludendo, per quanto io non voglia negare la possibile, ma non ancor dimostrata, esistenza di misteri in tutta l'Italia, e specialmente nell'Umbria, credo immaginaria l'asserta affinità delle laudi nostre coi misteri francesi.

Un gruppo numeroso di laudi ha per oggetto i santi, la loro vita, le loro virtù. Sono per solito tra i più noti e venerati, le feste dei quali erano celebrate con culto speciale, oppure santi locali. Alcune tra esse sono drammatiche, quali la *V* 26 in onore di S. Antonio abate, la *P* 82 in onore di S. Domenico, la *V* 99 in onore di S. Pietro da Verona (il cui culto era diffuso assai in Perugia, ove il santo era stato canonizzato dal papa), la *V* 129 in onore degli Apostoli S. Simone e Giuda, un gruppo di tre laudi pure del *V* (106-108) in onore di S. Fiorenzo, la *P* 87 in onore di S. Giovanni Battista, la *P* 90 in onore di S. Matteo. In esse un fatto particolare della vita del santo è sviluppato e rappresentato; così per San Pietro martire il poeta accenna la missione da lui come Inquisitore sostenuta in Lombardia, per S. Domenico il miracolo del pane e del vino, portato dagli Angeli onde cibare i frati privi del necessario sostentamento; per S. Fiorenzo la sua conversione ed il suo martirio. Le altre laudi sono liriche. Il rimatore sacro però non sa staccarsi neppure in esse dalla leggenda o dalla vita del santo, e quasi tutte queste laudi, spesso assai brevi, non fanno che riportare fatti più o meno noti, tolti da notissimi fonti agiografici. In pochi casi, come nella lauda a S. Stefano (*F* 18, *As* 5, *E* 4), che comincia:

O superbo e regoglioso

dal Tresatti riportata nella sua edizione tra quelle di Jacopone da Todi, la vita del Santo ha poca parte e la lauda diviene un'esortazione ai confratelli perchè imitino le virtù del primo martire. Così pure le due laudi a S. Francesco (*P* 92, *V* 137, *F* 13, *As* 13 e *F* 14) poco dicono della vita, come era naturale assai in un tempo e in una regione ove la memoria di questo santo durava così viva: si diffondono invece a celebrarne i meriti

e le opere gloriose. In tutte però non si ha nè movimento vero, nè quell'entusiasmo che si aspetterebbe da scrittori compresi dal fervore religioso, ma sempre un'esposizione calma, pacata, serena, come quella di chi narra cose notissime e non punto discusse, la famigliarità delle quali toglie in qualche modo di vederne il lato meraviglioso e straordinario.

Dai componimenti sin qui analizzati si staccano per l'indole loro alquante laudi, quattordici in tutto, di cui una sola si ritrova in *As* ed un'altra in *F*, mentre le rimanenti rinvengonsi in *P* e *V*. In questo portano la rubrica *pro defunctis*, e quasi tutte hanno la forma del contrasto tra il vivo e il morto, quale si ritrova nella celebre lauda Jacoponica:

Quando t'alegri, uomo d'altura,

che tiene un posto cospicuo in questo gruppo.

Il poeta todino conduce il vivo davanti ad una tomba, e dopo un breve esordio in cui richiama la sorte comune ai viventi tutti, rivolge direttamente la parola al morto stesso:

Or me responde, hom sepellito,
Che d'esto mondo se' si 'vaccio uscito,
Dua son gli pagne de que ere vestito?
Adorno te veggio de tanta bructura.

E il morto risponde invocando compassione:

O fratel mio, non me rampognare,
Che 'l facto mio te porria giovare,
Glie mieie parente me fiero spogliare,
De vil cilitio me fier sepoltura.

E su questo tono continua tutta quanta la lauda. Ogni parte del cadavere è considerata, il capo, il naso, la lingua, le labbra, le braccia, i piedi, sono passati in rassegna, non senza mescolare alle considerazioni morali tratti realistici e quasi buffoneschi:

Duo son gle braccia con tanta forteçça
Menaccianti a la gente, mostranti prodeçça
Grattat' el capo si t' è agevoleçça,
E guida sta dança e fa portadura.

Infine si chiude la lauda con un'esortazione del morto:

O voie c' avete el mio facto enteso,
Guardate dal laccio che sta sempre teso;
Guaie a coluie che serà da esso preso,
Trista quell'anima che non serà pura.

Il macabro argomento di questa lauda, che in noi certo non può produrre che un senso di ribrezzo, doveva essere invece assai caro ai disciplinati, e delle laudi dei defunti molte sono ispirate a questo contrasto, ad imitazione del quale sicuramente fu scritta la lauda *P* 113, *V* 147. Il poeta premette anche qui una breve invocazione al morto, coperto da un panno nella fossa; ma la curiosità dei fratelli che circondano il cadavere è grande e vogliono scoprirne il viso. Inutilmente il morto tenta schermirsi: un'esclamazione d'orrore accoglie lo spettacolo del corpo disfatto. Il laudese però non mesce il sarcasmo ai suoi versi:

Le tuoie begl'occhi che portave en testa,
Che relucieno cô sole a la sesta,
Onne lor sguardo parea nuova festa,
El manco e il ricto ne vedemo cavato.

La lauda termina qui pure coi consigli del morto al vivo e colla preghiera a quanti assistono di trar frutto dal funesto spettacolo. Non tutte però le laudi *pro defunctis* offrono tale imitazione: quelle specialmente scritte in novenarî-ottonarî ne vanno quasi del tutto esenti. Esse sono infatti per lo più lamenti; si presentano, è vero, qualche volta esse pure sotto la forma di contrasti: ma l'argomento è diverso: non più la rassegna dello sfacelo del corpo che si dissolve, bensì pietose inchieste sullo stato in cui

si ritrova l'anima del fratello perduto. Di tal genere è tra l'altre la *P* 122, *V* 154, in cui il morto si lamenta e piange con parole che parafrasano passi e lezioni che la Chiesa usa nell'uffiziatura dei defunti:

> Lo spirtu mio è menorato,
> Ei di miei non sono niente,
> Solo il sepolcro è a me lassato;
> So' abandonato da tutta e gente,
> E solo ne la fossa scura,
> Io so' lassato su in quist'ora.
> Misericordia, misericordia,
> A voi grande amice mieie,
> Mô è il tempo de la concordia,
> Fate bene, o fraite mieie;
> La man de Cristo m'à toccato,
> Però tant' aggio a voi gridato.

Sono strofe che richiamano le parole: « Spiritus meus atte-« nuabitur, dies mei breviabuntur, et solum mihi superest se-« pulcrum. Miseremini mei, miseremini mei, saltem vos, amici « mei, quia manus Domini tetigit me », che la Chiesa toglie dal libro di Giobbe per applicarle ai trapassati.

Un ultimo gruppo è formato da laudi di argomento vario, nei due codici maggiori riunite sotto la rubrica: « *pro dominicis* « *diebus* ». Sono affetti, aspirazioni, preghiere, in cui la penitenza, il dolore tengono la parte principale, laudi che venivano opportune ad ogni tempo dell'anno, quando il laudario della compagnia non ne offriva altre più appropriate. Generalmente brevi, esse sono quasi sempre composte in un metro novenario-ottonario, e credo si possa a ragione ritenerle quali le più antiche. Anche qui però si deve ripetere ciò, che già si osservò per le laudi dei santi: nessun movimento lirico forte ed impetuoso, ma sempre la compostezza e la calma di una preghiera tranquilla e confidente, di un dolore sincero, ma che sa sicura la remissione. È quest'appunto una caratteristica dei componimenti dei nostri lau-

desi, per cui essi si distinguono affatto dalle poesie di Jacopone da Todi. Questi, vero giullare di Dio, correva le contrade dell'Umbria, ripetendo le sue strofe, in cui riproduceva tutto l'animo suo, che non altro bramava che l'amore di Cristo, le umiliazioni ed i dolori più gravi. I laudesi invece passavano per le strade e per le piazze ricoperti di sacco, irriconoscibili, ordinati in solenni processioni, battendosi colla frusta le spalle nude, e nelle loro poesie essi trasfusero le solennità compassate di queste cerimonie, che tanto posto tenevano nella vita delle loro fraternite.

Del resto, l'uso a cui dovevano servire le laudi, il modo stesso con cui solevan esser cantate, non erano tali da infiammare l'estro dei rimatori spirituali. Già vedemmo come uso comune delle confraternite fosse di riunirsi regolarmente due volte per settimana; il venerdì alla sera e la domenica al mattino. In queste riunioni erano cantate le laudi, intramezzandole colla disciplina.

Comune a quanti si occuparono sin qui de' Battuti, ho trovata l'opinione che le laudi fossero cantate sopra melodie di canzoni popolari dai confratelli a coro alternato (1). Parevano confermare siffatta ipotesi varî codici (nessuno però umbro), che riportavano i capoversi delle canzoni popolari sulla cui melodia la lauda stessa doveva essere cantata. Era certo un uso che poteva sembrare naturale ed assai confacente allo spirito del tempo. Ma per quanto questa opinione sembri appoggiarsi a validi argomenti per quel che spetta ad altre regioni della penisola, pure è da escludere in modo assoluto che nell'Umbria, almeno nel XIV o anche in principio del XV secolo, nelle riunioni dei disciplinati, le laudi fossero cantate così.

Nel corso delle mie ricerche in Assisi mi è venuto sotto mano un codicetto contenente una specie di rituale delle riunioni dei disciplinati della fraternita di S. Stefano. Esponendo le varie ce-

(1) Ved. MONACI, *Op. cit.*, p. 252.

rimonie di tali adunanze, esso ci fa conoscere anche chiaramente l'uso che i disciplinati facevano delle laudi e come queste si cantassero. Dopo diverse preghiere, i confratelli, vestiti del sacco, assistevano al canto di una lezione, al termine della quale: « statim minister cum disciplina omniun fratrum absolute dicat: « *Pater noster. Et ne nos inducas in tentationem.* R) *Sed libera nos a malo,* quo dicto in silentium ad sonum campanelle « vel aliud signum disciplina quiescat et immediate surgat debens « laudes vulgares cantare, qui cantando illas ex devotione mo« veat corda fratrum ad planctum et lacrimas intendentium magis « ad verba quam ad vocem. Laudes autem huiusmodi tali or« dine disponantur quia (*sic*) diebus veneris vel aliis diebus quibus « de paxione ageretur (*sic*) vel dispositis passioni, cantentur laudes « de paxione Salvatoris domini nostri Yesus, et mestissime matris « eius. Sed diebus dominicalibus et festivis et quocumque alio « tempore cantentur laudes diei vel festi si de festo agitur disci« plina vel alias secundum diei devotionem vel solemnitatem festi « vel temporis dispositionem et in cantu cuiuslibet stantie seu « versus, si disciplina agitur in vestibus sacci, finita stantia sive « versus fiat disciplina, sed dum cantor cantaverit laudes, ad « signum campanelle vel aliud signum surgens, disciplina quiescat « et sic prosequatur et fiat donec laudes predicte complete fuerint « per cantorem. Laudibus vero completis cantor ipsarum ad suum « locum revertatur et disciplina fiat spatio unius pater noster in « silentio dicendi per omnes ». Non dunque i fratelli a coro, ma un unico individuo era incaricato del canto, e le laudi si cantavano non continuamente, ma strofa per strofa, interponendo ad ogni stanza la disciplina. Anzi da parecchi documenti si può dedurre che il cantore stesso non era già un confratello, bensì un estraneo, stipendiato appunto per il canto. Chi esamini difatti gli estratti del libro di spese della fraternita di S. Maria in Gubbio, pubblicati dal Mazzatinti (1), e con maggior larghezza

(1) *Giornale di filologia romanza*, 1880-81, p. 97 sgg.

dal Padovan (1), avverte subito che la fonte maggiore d'uscita è il pagamento de' cantori delle laudi. Si potrà osservare che in tale estratto i cantori sono quasi sempre più di uno, ma poteva essere benissimo che qualche fraternita più ricca o più numerosa bramasse far cantare le sue laudi da più di un cantore, oppure che la maggior parte di tali spese si riferisca, come mi pare più probabile, a laudi assai lunghe e cantate nelle processioni, o rappresentazioni drammatiche. Non mancano però accenni anche ad un solo cantore. Così al numero 27 dell'estratto pubblicato dal Padovan si legge: « Item demmo a Massolo de la « laude al prete de casa ad agnolello et a doi altri poveri per « l'amor di dio s. jj et de. vj »; e il nome di questo *Massolo de la laude* si trova spesso ripetuto, sia solo, sia in compagnia d'altri, così che appare come il cantore ordinario. Al numero 46 infatti si dice: « Item a Massolo che cantò le laude quando « gimmo a Sancto Ubaldo domeneca terça de febbraio d. vj ». Ora mi pare naturale che se i confratelli avessero cantato essi stessi le laudi, non ci sarebbe stata necessità alcuna di simili spese, e che quindi il cantore o i cantori non fossero confratelli (2). Del resto in questa cosa è forse difficile porre una norma generale. Il Monaci, dalla rubrica « Devoti » che è premessa a tutte le strofe delle laudi liriche (3), volle cavar argomento ad affermare che i confratelli stessi cantassero le laudi; ma allora come spiegare che nel codice *P* si trovi in principio la rubrica *homo devotus* o semplicemente *devotus*, mentre al termine compare il plurale? (4). Forse, se l'induzione del Monaci è esatta, si

---

(1) *Arch. stor. per le Marche* ecc., I, p. 6. Il libro di spese porta la data del 1344.

(2) Anche altrove appare quest'uso di far cantare le laudi da gente pagata apposta. Così risulta, ad esempio, da un libro d'uscita della fraternita di Santa Maria del Mercato in Fabriano degli anni 1345-49.

(3) *Op. cit.*, p. 252.

(4) Anche *F* e *As* hanno la rubrica al singolare: « homo devoto », oppure « devoto ».

deve convenire che dapprima la lauda era cantata da un solo cantore, non però confratello; poi i cantori divennero più d'uno man mano che le rendite delle compagnie divenivano maggiori.

V.

La lauda drammatica.

La lauda è, come abbiamo già visto, « la forma poetica inge-« nerata dall'entusiasmo religioso che si manifestò nei più bassi « ordini del popolo italiano nella seconda metà del secolo deci-« moterzo » (1). La sua forma primitiva fu senza dubbio lirica. Lo zelo religioso delle turbe si effondeva in quei canti, che, intonati da alcuno, erano continuati dalla moltitudine e accompagnati dalla flagellazione. Ma cessato il primo entusiasmo, quetatesi le processioni, chiusisi i disciplinati negli oratorî delle loro compagnie, anche il canto della lauda ebbe a modificarsi; invece del coro univoco od alterno si introdussero uno o più salariati cantori. Intanto la produzione delle laudi andava crescendo; alle semplici effusioni devote dei primi tempi s'aggiungevano, e in gran copia, le laudi dei santi, le laudi per le feste, così che quasi ogni giorno la compagnia aveva liriche adatte alla festa o alla solennità che si voleva celebrare. Era naturale che i rimatori spirituali, raccogliendo il copioso elemento drammatico che ritrovavano disperso, sia nei fatti della vita di Cristo celebrati dalla Chiesa, sia nelle leggende e nelle biografie dei santi, lo introducessero nei loro componimenti. Ma questa novità che tanta parte doveva avere poi nella produzione laudese, come potè farsi strada nella lauda? Dati sicuri coi quali risolvere definitivamente

(1) D'Ancona, *Op. cit.*, vol. I, p. 112.

la questione ancora non sono stati trovati. Il Monaci, come vedemmo, emise l'ipotesi che grande influenza sulla formazione della lauda drammatica avessero avuto i Misteri, e cercò di stabilire rapporti tra alcuni misteri francesi e certe laudi nostre. Però quest'opinione, già combattuta dal D'Ancona, è, come si provò altrove (cfr. cap. IV, p. 96 segg.), insostenibile. Opportunamente invece il D'Ancona fa al proposito alcune osservazioni che gioverà ricordare.

La lauda drammatica nacque tra i disciplinati, nei loro oratorî, in seno alle loro compagnie. Al canto univoco od alterno sostituiti i cantori, era naturale che, quando nella lauda entrassero parecchi personaggi, le loro parti fossero divise tra i cantori stessi; il dialogo nasceva così spontaneamente (1). D'altra parte, nell'Umbria, culla dei disciplinati e della lauda drammatica, la disposizione ai devoti spettacoli era già antica. Essa « ha « forse le sue recondite ragioni nella stessa configurazione del « paese che, alternato di valli profonde e di erte montagne, « sembra chiamare alla devota contemplazione e al devoto me- « ditare..... Certo è che nell'Umbria, per impulso di vivissima « fede, non soltanto sorsero i flagellanti, ma fiorì una originale « scuola di pittura religiosa, e ai pensieri ed ai sensi di univer- « sale amore, là nacque il Serafico d'Assisi. Al quale devesi anche « un primo saggio di rappresentazione del Natale » (2). Attorno a quel primo presepe, eretto nell'umile castello di Grecio, convennero quella notte in gran numero i devoti abitanti della regione. Se però S. Francesco e i fedeli che lo circondavano potevano, nella loro schietta fede, far a meno di vivificare la rappresentazione e si contentavano della mangiatoia, del bue e dell'asino, non così fu dei disciplinati. Essi sentirono il bisogno di compire la scena, di abbozzare un'azione drammatica, ed ecco sorgere le loro rappresentazioni.

---

(1) *Op. cit.*, vol. I, p. 114.
(2) *Op. cit.*, vol. I, p. 116.

Nè il passaggio era punto difficile. Il D'Ancona, già più volte citato, osserva assai giustamente che in scritti ascetici del tempo, che trovavano larga eco nel popolo, già apparisce il principio o almeno il movente dei rifacimenti drammatici. In tali opere l'autore, non contento di esporre quanto il Vangelo narra, lo allarga, lo completa, lo infarcisce di quanto la sua mente e il suo cuore gli suggeriscono opportuno. « Non credere, dice San Bonaventura (1), che ciò che noi pensiamo el Nostro Signore disse o « fece sia scritto; ma per metterleti bene in animo lo ti dirò « come elle fossero essute..... o che piatosamente si puote pensare che intervenissero, secondo le prestazioni che la mente « può immaginare e secondo che l'animo può intendere ». E secondo questo metodo il Santo Dottore narra e sviluppa i principali fatti della vita di Gesù Cristo. Nè si può negare che tali « rivelazioni » siano state senza frutto: chè anzi, se osserviamo le laudi umbre, vi ritroviamo un'affinità colle Meditazioni citate che è fatta per colpire la nostra attenzione. Degna di nota tra l'altre è una meditazione di cui il santo stesso dice che « la « scrittura non parla » e che qui gioverà riferire:

Cenando Misser Jesù la mezzedima seguente domenica di Olivo colli discepoli suoi in casa della Magdalena e di Marta, e cenando la Madre con l'altre donne in alcuna altra parte della casa, servendo la Maddalena, pregava lo Signore e diceva: Maestro, io vi prego che voi non mi neghiate una grande consolazione ch'io vi chieggo che voi facciate qui la Pasqua con esso noi· Ma ello per nullo modo vi volea consentire; anzi disse ch'andarebbe a fare la Pasqua in Gerusalem. La qual cosa la Maddalena tutta addolorata piangendo e lagrimando se n'andò alla Madre e disse questo fatto e pregolla ch'essa facesse sì ch'ella pure il ritenesse a fare la Pasqua con loro. E fatta la cena, Gesù andò alla Madre, e sedendo con lei in disparte, sì le parlò. Ed imperciocchè si dovea partire tosto da lei, si le diede un poco copia della sua presenza..... E parlando loro così insieme, la Maddalena andò a loro e posesi a sedere ai loro piedi e dice: Madonna io prego lo Maestro che faccia qui la Pasqua con esso noi, e pare pure ch'elli voglia andare a pasquare in Gerusalem per essere lì preso. Pregovi che voi nol li lasciate andare.. Allora disse la Madre: Figluolo mio io ti prego che non li vadi e

---

(1) S. BONAVENTURA, *Cento meditazioni sulla vita di G. C.*, Verona, Romanzini, 1851.

che tu facci qui la Pasqua con noi; imperò che tu sai bene ch'ei Giudei hanno ordinato e posti gli agguati per pigliarti. E esso rispose: Madre mia carissima, la volontà del Padre mio si è pure ch'io vada a fare la Pasqua in Gerusalem, imperò ch'egli è venuto il tempo della redenzione. Ora s'adempiano le profezie e le scritture che sono scritte di me e faranno di me ciò che piacerà loro. Allora furono tutte addolorate, imperò che bene intesero ch'esso diceva della morte sua. Disse la Madre appena potendo parlare: Figlolo mio tutta sonne sbigottita per quello che tu hai detto, e pare ch' il core mio m'abbia abandonato. O Dio Padre provvedi sopra questo fatto, però ch'io non so che mi dica. Non gli voglio contraddire: ma se vi piacesse, pregovi che voi l'endugiate per ora e facciamo la Pasqua qui con questi nostri amici: e se li piacerà porà provvedere per altro modo di ricomperare la humana generazione senza la morte sua; imperocchè ogni cosa è possibile a lui..... Dice dunque il Signore volendole consolare: Non piangete, voi sapete che mi conviene l'ubidienza del Padre mio compire, ma per lo certo state securamente, perch' io tornerò tosto a voi e il terzio dì resusciterò senza macula alcuna di questo mondo; però in sul monte Syon farò la Pasqua secondo la volontà del Padre mio. Allora disse la Maddalena: Da chè noi nol possiamo ritrarre andiamo noi nella casa nostra di Jerusalem; ma credo ch'io non ebbi mai Pasqua così amara come questa (1).

Ora si confronti questo lungo brano colla lauda *P* 61, *V* 87 per il mercoledì della settimana santa. La scena ci si presenta quasi uguale. Gesù è dapprima coi discepoli a cui predice il tradimento e dà avvisi, poi (v. 28) dichiara voler andare dalla Madre:

Andare voglio a la mia mate
A dargle alcun consolamento;

e, mandati innanzi i discepoli, si reca difatti da Maria. Da questo punto i versi della lauda sono la riproduzione esatta, spesso letterale, della *Meditazione* di S. Bonaventura:

Christus.

Madre mia cara dilecta,
Convienne far da te partença,
Che 'l Padre mio sempre m'afrecta;

(1) S. Bonaventura, *Op. cit.*, p. 272. Cfr. il testo originale in S. Bonaventurae, *Opera*, Lugduni, 1668. t. VI, p. 382.

Ma da te porto gran dogliença
Lasandote en tanto amarore
Piange da te sempre el mio cuore.

Maria.

Figluol mio cò me vuol tu lassare?
A cui remarrà la dolente?
Non me voler abandonare,
Ai prieghe miei vuoie che consente.
S'io perdo te, o car mio filglio,
Non me remane altro conseglo.

Magdalena.

Maestro, esguarda Magdalena
La dilecta tua figluola,
Per Dio, verrai con meco a cena,
E non lassar Maria sì sola:
A Laççar mio dat'ai salveçça,
Or ce da tanta alegreçça.

Marta.

Oste mio dilecto e chiaro,
Aggie cordoglio de Maria.
Esguarda el suo pianto amaro,
Muovete per cortesia,
De venir con meco a cena
Con Lazzaro e con Maddalena.

Maria.

Vede quiste tuoi servente
Quanto t'aggion predecato,
Che te piaccia mò al presente
De non gire en alcun lato;
Or gl'accontenta, o car mio Figlio,
Ch'esse el dicon per lo meglo.

Christus ad Mariam.

Madre mia, grand' è dolore,
Ma altro ch' io non posso fare;
El tuo gran profondo amore
Me convien de relassare,
Convienme che sia aparechiato
A quel ch'el Padre à comandato.

Maria ad Filium.

El Padre eterno cie proveggia,
Che non è da contraddire;
Se a luie piace se sostenga,
De non mandarte mô al morire,
Ma, si l'uom vuol recomperare,
Sença de te, figluol, può fare.

Christus.

Daite vo' consolamento
E sperate en mia resurreçone,
Espeççerone el monumento,
El terço dì a voie verrone;
Tu Maddalena da conforto,
A la mia madre che gl' à uporto.

Continua poi la lauda per qualche altra strofa col lamento di Maria (1).

Con tali esempî e con tali ammaestramenti si comprende, come facile e rapido fosse stato presso i disciplinati il passo dalla forma lirica della lauda alla forma drammatica. Ma pur tuttavia non si può credere che non vi dovessero essere anche passi intermedî. Certo prima che dalla forma narrativa si venisse alla dram-

(1) Anche altre « Meditazioni di S. Bonaventura » offrono utile materia di confronto: per es., quelle sulla deposizione di Cristo dalla croce, ove i lamenti di Maria presentano parecchi punti di contatto colle laudi *P.* 64 e *V* 91; nel ritorno di Pietro (conf. l. *P* 66, *V.* 93), nella Risurrezione (cfr l. *P* 68), ecc.

matica pura, fu forza passare per qualche grado intermedio: s'ebbero cioè laudi in parte narrative ed in parte drammatiche. Sventuratamente nella copia di laudi che ho potuto raccogliere, questa forma ha lasciato poco o punto traccia; una lauda sola ce ne può dare ancora un esempio: è la lauda 10 *F* che porta il titolo di *Lauda Judilii* e comincia così:

O figluoli del crocefisso.

In principio essa è in forma puramente narrativa, e vi si espongono i precedenti al giudizio, e la comparsa di Gesù Cristo giudice supremo; incomincia poi il dialogismo, introdotto però ancora in forma narrativa, ma cessa quasi subito, sostituendovisi il dialogo fino all'ultima strofa, che è un monito alla penitenza. Il principio della lauda non è certo adatto alla rappresentazione e mancano nel codice anche le rubriche, ma, una volta introdottovi il dialogo, essa non si distingue in nulla dalle altre laudi drammatiche e le rubriche vi compaiono designando i varî personaggi. Legittimo sorge quindi il dubbio che questa lauda, da principio puramente lirico-dialogica, venisse poi man mano prendendo nell'uso una forma drammatica. Bastava perciò, che all'unico cantore primitivo, altri se ne aggiungessero, tra i quali fossero distribuiti i personaggi, perchè la lauda potesse senz'altri ritocchi essere rappresentata.

In generale, però, tutte le laudi drammatiche contenute nei nostri codici, ci mostrano il genere già in pieno sviluppo. In esse l'azione, eccetto pochi casi, non ha prologo in cui si proponga il tema: nè quest'era del resto necessario, trattandosi di argomenti conosciutissimi a quanti assistevano: essa invece procede rapida e serrata, lasciando ogni accessorio, ogni spiegazione, per cui qualche volta, senza il soccorso delle rubriche e del testo sacro da cui l'azione è tolta, non si potrebbe seguirne completamente lo sviluppo: la poesia presuppone necessariamente un attore che completi o eseguisca colla rappresentazione quanto vi si legge. Si prendano ad esempio le numerose laudi per la qua-

resima; nella loro brevità e concisione esse rappresentano il fatto narrato dal Vangelo, aggiungendo qualche sobrio accenno a ciò che l'attore fa: l'occasione, i precedenti, il nesso logico tra cosa e cosa mancano affatto, perchè era dovere dell'attore provvedervi. E quando all'attore mancava il modo, non si peritavano punto i nostri poeti a mutare anche la narrazione sacra, non ostante la fedeltà grande che essi ponevano nel riprodurre i fatti. Si osservi la lauda già più volte citata:

Signore Scribe, or que facemo,

(*P* 63, *V* 90) secondo la redazione dei codici maggiori. Era impossibile, dati i pochi mezzi di cui le compagnie disponevano, predisporre in modo tale la scena, che la persona di Gesù confitto in croce e moribondo potesse essere sostenuta da un attore; e difatti nessuna lauda introduce Gesù sulla croce che parli ed operi, ma tutte, o si fermano al viaggio verso il Calvario o ci rappresentano Cristo già morto. Pure alcuni episodi avvenuti durante l'agonia del redentore offrivano tale interesse, da non poter essere trascurati. Tra gli altri, principalissimo quello in cui Gesù affida la sua Madre a Giovanni. Or bene, che fa il nostro autore? Non potendo riprodurre fedelmente il fatto, lo anticipa e lo fa accadere nello stesso pretorio di Pilato, subito dopo la flagellazione, intramezzandolo al lamento di Maria (1).

La lauda drammatica, come la lirica, era destinata al canto; è questa ormai una verità di cui nessuno più dubita. Basterebbero a provarla i libri di spese delle confraternite giunti fino a noi, ove si registrano i pagamenti fatti ai cantori delle laudi. Tra gli altri, l'estratto pubblicato dal Padovan del registro eugubino del 1344, già da noi citato (2), dice: « Et demmo la domane de « Sancta Maria a quelli che aiutaro a cantare l'ofitio et a la devo-

---

(1) Lauda cit., v. 291-296.
(2) *Op. cit.*, p. 6 sgg. Cfr. p. 108 di questo lavoro.

« tione, per vino d. xjj ». Del resto, i nostri codici stessi ce ne danno una prova più che certa. La lauda che nel *P* e *V* è fissata per la solennità di Pasqua, porta in ambedue i codici la rubrica: *Incipit tono paschale.* Così pure la lauda *P* 65, V 92 al v. 265: *Christus Adam, ad modum paschale.* Il che non solo conferma il canto, ma anche ci fa intuire che doveva essere fatto in certi motivi determinati, arieggianti almeno il canto corale ecclesiastico.

La lauda però non solo era cantata, ma anche rappresentata. La struttura stessa delle laudi richiede espressamente la rappresentazione, e senza di essa riesce incomprensibile; ma qui pure le testimonianze che confermano il fatto soccorrono numerose. Lo stesso uso generale, per cui nelle laudi drammatiche le rubriche indicano il personaggio che parla e spesso anche quello a cui è rivolta la parola, forma una prima prova. Ma vi sono ancora laudi in gran copia, dove le rubriche parlano un linguaggio anche più chiaro. Nella lauda *P* 41, *V* 66 le prime cinque rubriche suonano così: *Aliquis de domo Simonis Petri dicit Christo — Christus facit signum — Quidam ducentes ad Christum quosdam egros — Alios ducentes duos demoniatos — Christus extendens manus cum signo dicant demones.* E nella lauda seguente della Samaritana, al principio della seconda strofa, si ha la rubrica: *Discipuli vadant et ecce Samaritana cum anfora et trahit aquam de puteo et Christus dicit ei*; e al verso 79: *Tunc discipuli venientes de civitate murmurant de Jesu et dicant ad invicem*; e al v. 85: *Tunc Samaritana vadit in civitatem et dicit turbis*; e di nuovo (v. 91): *Antequam turbe veniant discipuli ad Jesum.* E gli esempî si potrebbero moltiplicare (1).

---

(1) Vedi le rubriche: 1 *P* 1 = *V* 13 ai vv. 109, 118, 213; 1 *P* 9 = V. 20 vv. 173-277; *P* 10 = V. 23, v. 61; *P* 13 = *V* 28, v. 69: *P* 15 = *V* 33, v. 45; *P* 24 = *V* 51, vv. 1, 27; *P* 25 = *V* 48, v. 73; *P* 27 = *V* 57, vv. 7, 19; *P* 28 = *V* 55, v. 5; *P* 29 = *V* 54, vv. 7, 13, 21; *P* 43 = *V* 68, vv. 7, 19, 25 e 31; *P* 44 = *V* 69, vv. 1, 25; *P* 45 = *V* 70, v. 7; *P* 46 = *V* 71, vv. 7,

Accenni alle rappresentazioni si trovano anche negli stessi statuti delle fraternite. In uno della fraternita di S. Maria della Misericordia in Gubbio, rilevato dal Padovan (1), è stabilito che la notte del Giovedì santo i fratelli si radunino per la funzione della lavanda dei piedi, dopo di che essi sono liberi di tornarsene alle loro case, oppure di fermarsi nell'oratorio della compagnia a meditare sulla passione di Cristo. Ma se il priore o il sottopriore lo comanda, essi debbono restare raccolti « in aliqua ec« clesia audituri passionem Christi, induti vestibus discipline, in « qua ecclesia lacrimosas laudes et cantus dolorosos, et amara « lamenta Virginis matris viduae, proprio orbata filio, cum « reverentia populo representent, magis ad lacrimas atten« dendo quam ad verba ». Anche nelle costituzioni della fraternita di S. Stefano in Assisi si trova accenno alle rappresentazioni. Il giorno del Venerdì santo « in hora Prima omnes, induti « vestibus, vadant ad Ecclesiam Sancti Francisci et beate Marie « Angelorum, lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara la« menta virginis Matris vidue proprio orbata filio cum reverentia « populo representent » (2). Ma prove ancora più copiose della rappresentazione delle laudi escono fuori da libri di spese e di prestanze delle varie confraternite. Gli estratti dei registri della confraternita di S. Domenico in Perugia (3), quelli della com-

---

61, 67; *P* 47 = *V* 72, v. 1; *P* 48 = *V* 73, vv. 1, 7, 19; *P* 49, vv. 7, 19 71, 73, 89, 109; *P* 55, v. 25; *P* 59 = *V* 81, vv. 7, 13, 59; *P* 60 = *V* 79, v. 55; *P* 61 = *V* 87, v. 97; *P* 62, vv. 76, 87, 93, 105, 112, 135, 147, 189, 213, 267, 279, 291, 309, 417, 423; *P* 65 = 92, vv. 1, 43, 171, 175, 203, 229, 297, 306, 314; *P* 66 = *V* 93, vv. 19, 21, 47; *P* 67 = *V* 94, vv. 1, 37, 65, 93; *P* 68, v. 17, 55; *P* 69 = *V* 96, vv. 1, 13, 61, 75, 83, 107; *P* 80, v. 25, *P* 87, v. 85, 139, 152, 157, 163, 169; *P* 102 = *V* 8, 21, 43, 45; *P* 103 = *V* 2 e 49, v. 1; *P* 104 = V. 1, vv. 1, 13, 35, 37, 43, 73, 79, 85, 97, 121, 127, 139, 163; *V* 26, vv. 49, 57, 61, 77, 109, 125, 141, 149; *V* 80, vv. 9, 17, 21, 25, 41; *V* 88, vv. 79, 85; *V* 147, vv. 61, 67, 73, 91; *V* 91, vv. 1, 319; ecc.

(1) Op. e loc. cit.; MAZZATINTI in *Riv. di fil. rom.*, l. cit., p. 96.

(2) Da uno statuto della fraternita del 1327 da copia dell'autografo già appartenente all'archivio Frondini. Cfr. in carte Molteni, cartella III, fascicolo IV, n° 17.

(3) MONACI, in *Riv.* cit., p. 257 sg.

pagnia della B. Vergine Maria del Mercato in Gubbio (1) e quelli ancora più interessanti del libro di prestanze della confraternita di S. Agostino in Perugia (2) offrono una rassegna abbastanza lunga di oggetti destinati a servire alle rappresentazioni delle laudi. Vi si trovano inventariate ale e corone per gli angeli, cappelline per apostoli, vesti per Cristo, la Vergine e gli apostoli, colombe, corone per i re, stelle per le rappresentazioni dei Magi, mantelli, bende, cordoni, berrette con creste (forse per gli sgherri), sedie, una colonna, guanti, torcie, lance per gli sgherri, barbe e capellature variate, chiodi, tenaglie, un « crocefisso grande per « fare la Devotione » (forse da usarsi rappresentando la lauda detta in *V*, *in escaviliatione*, che è la *P* 69 e *V* 91), maschere da uomo e da demonii, bandiere piccole da usarsi nella presa di Cristo, ed altre cose ancora di cui, come in un inventario edito dal Monaci, e nel libro di prestanze citato, si nota anche l'uso a cui devono servire. Inoltre da alcune rubriche delle laudi, specialmente da quelle della lauda *P* 66, *V* 93, si può rilevare l'esistenza di un palco con una porta (3).

A siffatti risultati, come ognuno intende, non si potè giungere che a poco a poco, quando cioè la rappresentazione sacra fu entrata nell'uso comune dei disciplinati. Gli autori delle prime laudi drammatiche non ebbero certo a loro disposizione aiuti così numerosi e svariati, e dovettero quindi necessariamente limitare anche l'azione nelle laudi stesse. Le più tra le laudi destinate alla quaresima sono poverissime come azione, brevissime e non comprendono che pochissimi personaggi. Anche le laudi colla rubrica *pro Dominicis diebus*, pur essendo generalmente alquanto più lunghe, hanno un'azione ridotta spesso alla apparizione di

(1) PADOVAN, in *Arch.* cit., pp. 10-11; MAZZATINTI, in *Giornale* cit., pp. 97-98.

(2) *Scritti varî di filologia romanza*, Roma, 1903, p. 185 sgg.

(3) Ivi si legge al v. 19 la rubrica: *Dicit Petrus pulsans ad hostium*, e al 21: *Johannes videns Petrum post hostium dicit Marie*, e al v. 49 di nuovo: *Johannes videns post hostium*.

Cristo e sono più spesso semplici esortazioni pie. La lauda *P* 103, *V* 2 e 49 che comincia:

Io per voie foie paxionato,

era certo destinata alla rappresentazione, come indica la rubrica al primo verso: *Dicit Christus cum cruce peccatoribus*. Argomento n'è la comparsa di Gesù e il giudizio finale; ma quale differenza nell'azione tra essa e le altre laudi che pure rappresentano lo stesso fatto! Qui tutta la scena si svolge tra Cristo giudice e i peccatori giudicati; nelle altre, invece, specialmente nella lauda *P* 104, *V* 1, l'azione si allarga: compare l'Anticristo, ed il giudizio, sia dei giusti che dei peccatori, si svolge con ampio apparato. Il giudice, non più solo, appare accompagnato da tutta la corte celeste, mentre dall'altra parte i demonii afferrano i dannati e li tormentano non appena il giudizio è pronunziato. Ma mentre la prima lauda non abbisogna che di una croce e di poche vesti per essere rappresentata, la seconda richiede infiniti accessorî che dalle vesti dei personaggi, re, profeti, angeli, e dalle maschere pe' diavoli, vanno al sole e alla luna che si oscurano, ai morti che risorgono, al tuono che in qualche punto accompagna col suo rombo la catastrofe finale.

Ma lo sviluppo della lauda drammatica si può assai meglio vedere studiando un gruppo di nove laudi, che svolgono un identico argomento, il lamento della Vergine o la Passione di Cristo. La maggior parte di esse si trovano, come è naturale, nei codici *As* e *F*, che sono i più antichi. In due di esse, l'*As* 1 (*F* 6, *E* 1) e l'*As* 9, la parte drammatica è poco meno che nulla. In *As* 9 abbiamo un soliloquio di Maria. Incomincia esso colla strofa:

Udio ke 'l mio figluol servete
Et sete de sua compagnia,
Per lo suo amore m'entendete,
La dolorosa Maria;
Puoie comprender poderite

Quanta fô la dolentia,
Che la matre al cor sentia
Quando el filglo en croce morio;

e continua poi svolgendo passo passo varie scene della passione:

La prima iniuria ke sotenne
Lo mio filglo delicato,
Et un Iudeo da lato venne
Et a la faccia gl' à sputato:
L'altro a man sinistra tenne,
Una guanciata gl' ave dato;
Cristo non se defendia,
Davante Anna se statia.

Puoi ke l'aver sì schernito
A Caifa l'apresentaro:
Oimè quanto era el mio anvito!
Nudo nudo lo spogliaro,
Lo mio filglo senza aiuto,
Tanto tanto el flagellaro,
Tutto lo fiero sanguenare,
Già non fô odito lamentare.

Ma de ciò non fuor contente,
Menarlo devante a Pilato,
Eçaminolo de presente,
Non trovava en luy peccato:
Disse ai Giudere apertamente:
— Non de esser condannato —
Alora fiero un gran remore:
— Crocefige el malfactore. —

E Pilato per temença
Che de ciò pianger non dovesse,
Si fè leger la sentença
Ke en croce morir dovesse,
Chi averia tanta empieçça,
K' a Cesare non dispiacesse.
Quando el vide menar legato
Da quigle armati accompagnato.

Per più sua derisione
D'una porpora el vestiero,
Una corona d'aflictione
De spine acute s' il gle fero,
Ciascuno stava engenochiato
E molte stratio si ne fiero:
— Dio te salve, re di Giudere,
Figluol de Dio decie ched ere.

La croce en collo gle fô posta,
Misergle una fune en gola,
Non pusaro fin a la posta,
El-luoco l'ariçaro allora:
Gli cavalier fier li una giostra
Recessando onne persona,
Kè se dovea far quìl macello
Del mio figluol tenerello.

Et yo taupina cum mie sorelle,
El cum Iovangne era da presso,
Vedea chiavare quie chiavelgle,
Che passavan me ed esso,
Odii quil busso dei martegle,
Ch'erano sì levate spesso;
Pensate ch' io trangosciava
Quando al mio filglo resguardava.

El mio dilecto me sguardone
Et a Iovangne si me diede,
Et a lui m'acomandone
Disse: — Frate, or la rechiede
Daraile consolatione. —
E puoie el mio filglo bever chiese,
Et una sponga fô trovata
D'aceto e isopo bagnata.

Et io alora pensaie morire
Veder lo mio filglo assetito,
Non podergle dar da bere:
Bien quil cuore è smarrito,
Ke non se muove a sospire!

Che lo m'avia così nutrito
E allevato en sì gran gioia,
Et ora venne a tanta noia.

Allora disse: — Consummato. —
E lo spirto si partia:
A man dericta enchinò el capo
Jesù, el dolce amor mio.
O peccatore, non sie engrato!
Per sua colpa non morie,
Ma volsete recomparare;
Perciò lui haie da sequitare.

Quando el mio figluol transia,
E di un Iudeo sì desperato
D'una lancia s'ammania,
E ferirgle ello costato:
Sangue e acqua alor n'uscie.
Filglo non t'avin encolpato,
Or chi divisò quilla morte,
Così penosa, dura e forte?

Quilla lancia me forò el cuore
E cadde en terra trangosciata;
Ciascun pense que dolore
Sentia la vedova scurata;
Per voi m'avvenne, peccaturi,
E per gle vostre peccata;
Launde me costate tanto
Recevove socto el mio manto.

Ed en perciò si ve conforto,
Ke spessamente ciò piangiate,
Pensate del mio figlol morto
E della sua dolente matre,
Se pervenir volete al porto
De salute, ch'aspectate,
Questa è summa medicina
Ke l'anema en ben fare affina.

Vui cavalier de Iesù Cristo
Se volete perseverare,

Et prender lui per vostro acquisto,
Farove en cielo encoronare.
Dio cò gran partito è quisto!
Prego facciateve pinglare (*sic*).
Con questo corpo encennerato
Poder ciascuno esser biato.

La mancanza dell'elemento propriamente drammatico in questa lauda riesce evidente; i fatti descritti sono narrati, non rappresentati; unico personaggio è Maria; essa racconta, esorta, ma non rappresenta; manca affatto il dialogo, per quanto nella lauda la Vergine riferisca parole ed azioni altrui. È insomma un primo piccolo passo sulla via della rappresentazione. La lauda *As* 1 invece fa un passo più innanzi: introduce un interlocutore, ma in modo tale che si vede aperta nell'autore l'imperizia del genere. È la lauda:

Venete a pianger cum Maria.

La Vergine non narra la passione di Cristo, ma descrive il suo dolore:

Venete a pianger cum Maria
Voi figlogli disciplinati,
La più dolente che mai sia
Tra l'altre donne tribulata,
En vedovança so' venuta
A cui die l'angel tal saluta.

— Ave, disse el Gabriello,
Pina de consolamento,
Dio, da cui parte te favello,
Teco fa demoramento. —
Puoi me disse: — Benedecta,
De te gran fructo el mondo aspecta. —

Oimè, quanto m'è fallita
La promessa che me fece;
Mortalmente so' ferita,

Onne ludeo me maledice:
De gratia disse ch'ero pina,
Vedete quanta è la mia pena.

Dolcemente me promise,
Quanto ch' io non fossi dengna;
E de me sua carne prese
Per sua carità benegna:
Oimè! partemese el cuore
Puoie che sença me tu muore.

Molto fui quel dì contenta
Che me fusti anuntiato,
Or par k' el gaudio se reverta
En dolore sì smisurato,
Vego te figluol morire,
E non te posso sovenire.

Figluolo almeno or me favella
Che me vi' sì desolata,
Resguarda a quista vedovella
Ch' a te apressar non è lassata,
Overo de gratia l'ademanda
Ch' io p' te non ce remanga.

Filglolo, quand' io te concepie,
Non perdì vergenetade,
Puoie quando te parturie,
Non sentì penalitade,
Or me s' è volta la ventura,
Vedova remango scura.

O messaggio, or me responde,
Che dicisti: — Dio è teco, —
Non vide che me se nasconde
E più non posso andare derieto?
S' io perdo Cristo mia sperança,
Tu me fai quista fallança.

— Bien è vero ch' io fui mandato
Ad te cum sì grande promessa,
Ma voglo che te sia recordato,

Quando (*sic*) Anna disse profetessa:
— Di lui sarai al cuor ferita. —
Pensa, Maria, che mô è compita. —

Oimè! donqua pur conviene
Che moia Cristo el mio dilecto!
Dolce filglo onne mia spene,
Chi me te robba così cecto?
Poco tempo semo state,
E crudelmente apparecchiate.

La lauda è bella, scorrevole, ben scelto il contrapposto tra le gioie dell'annunciazione e il dolore del Calvario, naturale, non eccessivo, come nelle altre laudi, il pianto di Maria; ma la drammaticità, facile torna rilevarlo, è ancora bambina; il dialogismo sostituisce il dialogo quasi sempre; una sola strofa è data ad un interlocutore, l'angelo messaggero.

Molto diversa invece si presenta la lauda *As* 11 (*Eug* 12). È sempre una lauda della passione, un lamento di Maria, ma il dialogo vi è già intrecciato: dialogo primitivo, se così posso esprimermi, tra la Vergine e i disciplinati, rappresentati dal cantore, che la rubrica indica col nome di « Devote de Maria ».

Maria.

O discepugli della croce,
Venite a pianger cum Maria;
So' desvenuta della voce
Del gran pianto nocte e dia,
Pietà ve prenda de me sola,
Ch'onne gente m'abandona.

Maria.

Ecco el lengno, oimè dolente,
Ancora tucto ensanguenato:
Levate gli occhi, o buona gente,
Quest' è la croce vô fu chiavato;

Renovate meco el pianto
De l'anvito ch' agio tanto.

Maria.

Qual' è il cuore sì desperato
Che mô non piange meco a viso,
E tu, figluol desciplinato,
Resgarda Cristo così alliso ;
Almen da quista desciplina
Sia un poco aitata la taupina.

Devote de Maria.

Bien haie ragion de tribulare
Sopra onne altra che mai fosse;
Laonde te volemo aitare,
Che lo tuo pianto n' ha sì mosse:
Non potem tener celata
La dolentìa sì smesurata.

Devote de Maria.

Maria, costor che qui vedete,
Sempre fon recordamento
Del filglo che perduto avete,
E del crudel suo tormento:
Dilne, che il podiam sapere
En croce cô il podî vedere.

Maria.

Vedealo en croce da la longa,
Ch'apressar non me podia:
Lo cor par che me se strongha (*sic*)
Pensar così gran villania,
Che me fier quigle despietate:
Lassar' po' lui viver la matre.

Maria.

Parlava io et dicea: — Filglo,
Una gratia t'adomando:
Puoi ch' io perda onne consilglo,
Ch' io non me vada sì de banno:
Pregove, centurione,
Ch' a me la morte non perdone.

Maria.

Resguardavagle ello viso,
Ma nol podea rafigurare,
Degli spute si derise:
Decea: — Sorelle, esso non pare,
Egl' era candido e vermilglo,
Ma quisto è nero e livedengno.

Devote de Maria.

Se quilla carne pretiosa
Vedi, Maria, così cangnata,
Or non è sì meravigliosa,
Che l'avian flagellata:
Dall'ora ch' el pilglaro all'orto
Mai non finar, finchè fo morto.

Devote de Maria.

Ciascun biato se tenea,
Chi gle pongnea la mano adosso;
Tucto en pace el recevea
Quanto era più da lor percosso;
Dinne, matre, or cô feceste,
Quando el figluol morir vedeste.

La lauda continua ancora a lungo; ma il brano recato mi pare sufficente a darne un esatto concetto. I « Devote de Maria » prendono viva parte alla narrazione: interrogano, espongono,

compiangono, esortano. Il dialogo è dunque ormai formato, ma non ancora perfetto. Il frequente dialogismo introdotto ancora nella narrazione, le domande che servono a giustificarlo ci fanno sorprendere nel testo che esaminiamo un altro istante del lungo svolgimento della lauda drammatica, ancora lontano però dal termine a cui essa arriverà poi in seguito.

Introdotto però il dialogo, era naturale un nuovo avviamento della lauda. I poeti laudesi dovevano ben presto accorgersi come la passione di Cristo contenesse in sè tali elementi drammatici, da rendere inutile l'intervento dell' « homo devoto ». Bastava introdurre i varî personaggi che il Vangelo presentava, farli parlare ed agire. La lauda *F* 8 sta forse a rappresentare un primo tentativo del genere. È come al solito una *Lamentatio Mariae*, ma un nuovo personaggio, S. Giovanni, vi fa la sua comparsa:

Udie gente, or que remore (è quisto)
Che del va per la citade?
Or seria preso el mio amore,
Cristo Gesù pin de caritade?
Gesù Gesù tenerello,
Or dove sta tu, car mio filglo?

Maria mater Domini.

Sola vò per la citade,
E non è chi m'accompagne,
Veggo onne gente gridare:
Or trovasse io pur Giovangne,
O Pietro lo quale decia,
Che da mio filglo non se partia.

Maria mater Domini.

Pur Giovangne vedess' io
Che gle podesse parlare!
Domandarielo del filglolo mieo,
Sed ello è preso o dove stane,
Che de Cristo era el suo dilecto,
Dirielom esso con affecto.

Johannes ad Mariam.

De onde vaie tu Maria?
Par che si diventata paçça.
Una novella aggio sì ria
Che pur gionta t'è la ghiaccia.

Maria.

Or seria preso lo mio filglo?
Ioanne non aggio consilglo.

Johannes ad Mariam.

Ello tuo filglo è preso,
E menato fô a Pilato.
Da capo a piè tucto era aliso,
Tanto l'avieno flagellato:
Quando ver l'uno se voltava,
L'altro la guanciata i dava.

Maria ad Johannes (sic).

Oimè trista or andiamo
Alla casa di Pilato:
Trista, chi mô ce menamo,
Che Gesù ne sia mostrato?
Amico non ò nè parente,
Joanne, quant' io so' dolente.

Maria mater Domini.

Levar voglio lo scrillacto
Che lo manto ne portava,
Si ne so' robbata vaccio
Del mio figluol, che tanto amava:
Or me daite un manto scuro,
De scrillacto mai non curo.

Maria mater Domini.

O sorelle della scura,
Così tosto so' cangnata,
Ch' io m'avia pur esso solo,

Ed era sì ben maritata,
Che m'era filglolo e padre,
O quanto è trista la sua matre

Maria mater Domini.

Lassar volglo li bianchi guante
E levar li volglo via;
Dicolo a voie tucte quante,
E pregove per cortegia,
La fossa m'aitate a fare:
Viva me ce volglo socterrare.

Maria mater Domini.

Levar volglo lo sciagiale
Dell'argento lavorato,
C' ò veduto tanto male
Del mio filglo delicato;
Or me date una cintura
Quanto più se trova scura.

Maria mater Domini.

Cosbandita vô de nocte
Tucte fiate piangendo:
Tante sono le mie morte,
Per ciò me vô così dolendo;
Prego che v'arevighiate,
Ed al mio pianto entendiate.

Maria mater Domini.

Io so quilla abandonata,
A cui è tolto il figlolo,
Che ne so' stata robbata.
Ch' io n'avvia pur esso solo;
Sed ademande ch' io sia,
Dico, oimè, ch' io so' Maria

Maria mater Domini.

Retroviamo Madalena,
Ch' è conosciuta alla citade,

Ed amistade avia:
Pur mô ci à securitade
Che fra quilla gente e-ll'arme
Non venissi tu Iovanne.

Molto più sviluppato è il dialogo nella lauda *As* 4 (*F* 7, *E* 10), sebbene anche in essa sia ancora narrativo, non rappresentativo. I personaggi crescono di numero oltre alla Vergine ed a Giovanni, partecipano all'azione l'*homo devotus* e le pie donne (*sorores*), ora tutte a coro, ora isolate, raccontando ed esponendo i fatti della passione. La lauda riesce quindi abbastanza lunga; io ne riporto qui le prime strofe, una specie di prologo, sufficente però a dare un concetto del nuovo passo fatto:

Levate gli occhi e resguardate,
Morto è Cristo oggie per noie:
Le mano e i piè in croce chiavato,
Aperto il lato, o triste noie!
Piangiamo e facciamo lamento
E narriamo del suo tormento.

Maria ad sorores.

O sorella della scura
Or me daite un manto nero (1)
A quella che giammai non cura
De bel drappo nè de bel velo,
Puoi che so' abandonata.
E del mio filglo vedovata.

Sorores ad Mariam.

Odi, pin de vedovança,
Pin de pena e de dolore,
Morta è la nostra sperança,

---

(1) Conf. nella lauda riportata antecedentemente il v. 42:

O sorelle della scura

e 41:

Or me daite un manto scuro

Cristo nostro Salvatore;
Ciascun faccia nuovo pianto,
Et a Maria daite estó manto.

Maria mater Domini.

Donne, che vedove andate,
Traite a veder Maria scurata,
Prendave de me pietade,
Vederme stare si abandonata;
C'alcuna de voie m'acompagne,
A pianger me e il tristo Joagne (*sic*).

Maria mater Domini.

Or qual è l'uomo ch' è tanto crudo,
Che te non piange, o filgluol mio,
Vederte stare en croce nudo,
Tucto scoperto, o trista io?
Morire credecte e ciò non celo,
Quando te copria del mio velo.

Maria ad sorores.

Mercè ve grido per suo amore,
C'aitate a pianger la dolente;
Le gran pene el suo dolore
Sia manifesto a questa gente;
E io odendol dire a voi,
Forsa mô accompagne lui.

Homo devotus.

Sempre pianger e dolere
Devem Cristo Salvatore,
Nè maio poso non avere
De fin ch' el sentim nel core,
Così aliso ensanguinato
Cò per noi fu flagellato.

Dicant omnes.

Qual' è il core che non piangesse,
De veder pur Cristo orare,
Del sangue le goccie spesse
Enfino a terra andare,
Dell'acerva passione
Che receveo sença cagione.

Il dialogo procede poi narrando le scene della passione fino alla morte di Cristo.

Introdotti i personaggi della passione, non restava, perchè la lauda divenisse schiettamente drammatica, che mutare il dialogo da narrativo in rappresentativo, ossia riprodurre in azione la scena in luogo di raccontarla. Ma quest'ultimo perfezionamento non poteva prodursi di colpo e la lauda *As* 8 (*F* 3, *E* 11) ne è un primo tentativo. Nelle laudi antecedenti il dialogo, puramente narrativo, è indirizzato agli spettatori. Sembra quasi che gli attori vogliano istruire i fratelli degli avvenimenti a cui hanno assistito, e questi alla lor volta prendono spesso la parola. Qui invece lo spettatore è quasi completamente dimenticato; una sola strofa, la seconda, si riferisce a lui; il dialogo però, sebbene sul principio sia ancora narrativo, si restringe agli attori:

Alto Padre onipotente,
Signor delgl'angnoli mansueto,
Que faranno este dolente
Che n'avevamo el cor sì lieto,
De colui che noi cerchamo,
Et già lui non retrovamo?
Or ve piaccia d'ascoltare
Et gli vostre occhie endurre a pianto,
Et dolerve e lamentare
Se voi Cristo amate alquanto,
El qual per noi è stato preso,
Et per null'homo fô defeso.

Maria mater Domini.

O figluolo abandonato,
Da null'homo avisti aiuto,
Solo se fra Iudiere lassato
Et dallo descepol tuo traduto,
El qual basciando t'abraccione.
Et suo maestro te chiamone.

Johannes.

Oimè, quanto fuste engrato,
Giuda apostolo traditore,
Che Cristo aie abandonato,
Che t'alesse a tanto onore,
Et per moneta ai lui traduto,
Che a salvar t'era venuto.

Maria Magdalena.

Muoserse cum gran remore,
Et Cristo presero e spogliaro;
A granne empeto e furore
Le man derietro a lui legaro,
Misergle una fune en canna,
Et traginarlo a casa d'Anna.

Maria mater Domini.

Como cane adrabiate
Sopra te ciascun gridava,
Et qual te dava gran guanciate,
Et qui ello volto te sputava;
Et tu n'andave come aniello,
Che se va ucider al macello.

Maria mater Domini.

Puoi che t'avero presentato
Denante ad Anna, figluol mio,
Fô el tuo bel viso velato

De spute suççe. o trista io,
Et uno, sença alcuno envito,
D'una guanciata l'à ferito.

Maria Jacobi.

Nè per pene nè per tormenti
Non se possono satiare,
Ma legato strectamente
A Pilato lo fier menare,
Gridando tucti ad alta boce:
— Moga, moga el ladro en croce. —

Maria Magdalena.

E Pilato el fe' spogliare,
E legarlo crudelmente:
Tanto tanto el fe' frustare,
Per contentar la prava gente,
Che tucto quasi el sangue sparse,
Nè non fô odito lamentarse.

Johannes apostolus.

Puoi de porpora el vestiero,
E de spin lo coronaro,
Una canna in man li diero,
Et al popol lo mustraro;
Tucte gridaro a romore:
— Crucifige el malfactore. —

A questo punto il dialogo muta di natura e diviene rappresentativo. La scena non è più descritta, ma è messa in atto, e la lauda ci lascia scorgere una duplice azione: l'una, quasi di sfondo, muta: è Cristo giudicato, condannato, condotto qua e là dagli sgherri; l'altra dialogata, affidata agli interlocutori precedenti, che spiega e commenta la prima:

Maria mater Domini.

El mio figluolo è giudecato
Et de esser crocifisso:

Chiamote mercè, Pilato,
Fa crocifiger me con esso!
Iudere, io so' la sua mate
Col-luie en croce me chiavate.

Maria Madalena.

Ecco el lengno ô de' salire,
E che Cristo de' portare,
Su nel quale el vol morire,
Per voler arcomparare
Tucte dalle nostre peccata:
Dunqua agiate de lui pietade.

Dicunt omnes.

Parlane, dolce Signore,
Non ne lassare così sconfitte:
Tanto abonda a noie dolore
Che morremo quasi traficte,
Che te non podemo aitare
A sì gran croce portare

Maria mater Domini.

Oimè trista abandonata,
Chi averà de noie pietade?
Gente dura e despietata,
Perchè el mio figluol menate?
Nullo maio da lui fu offeso,
Ch' el menate così preso.

Maria mater Domini.

Filgluolo, non te posso aitare,
Si te tengon crudelmente;
Non me val mercè chiamare
Che pietade agion niente,
Nante en croce t' han chiavato,
Como ladrone ch' à furato.

Maria mater Domini.

O cuor dure, cô non v'aprite
De veder tanta pietade?
Cristo el mio figluol vedete,
Posto en tanta crudeltade!
Or qual' è quello ch' è pravo tanto,
Che gl'ochi suoi contiene en pianto?

Maria Madalena.

Oimè fonte de pietade,
Quanta gratia en me spargeste:
Le mie prave eniquitade,
Ai tuoie piè me riceveste;
Ed or gle veggo ensanguenate
D'un grosso chiovo oltrepassate.

Maria Madalena.

O Signor, cô non me sguarde,
Ch' io sô la tua Madalena?
Tucto el cuore de dolore m'arde
Tanto t' ò veduto pena,
Ch' ei piè, le mano, el volto, el lato,
Tucto el corpo è insanguenato.

Maria mater Domini.

Per meçço el core me se devide,
Tanto vegio ad te tormento:
Morte dura, cô non m'ucide,
Ch' io più non viva in spermento?
Che su 'n tre chiove el vego apeso,
Quil che da capo a piè diviso.

Johannes.

Christo, el dolce mio Signore,
Si me t' à recomandata.

Maria mater Domini.

Donqua en pena et en dolore,
El mio filguol non m' à scordata!
Ad me sguardando trista disse,
Ch' en suo cangno te tenesse.

Maria Madalena.

Ed io trista co faraggio,
Ch' ò perduto onne conforto?
Da te non me parteraggio,
S' io non t'agio vivo o morto,
Ch' io me possa satiare
Di santi tuoi piè basciare.

Maria Madalena.

Cristo domandò da bere
Aceto e fiele li fô dato:
O crudeltade dei Judiere,
Perchè l'avete atoscato,
Qui ch' avea sete de vui,
Che ve convertissate a -llui?

Dicant omnes.

O taupine, or co farimo,
Ch' armanem sì sconsolate?
Qui ai tuoi piè morir volemo,
Puoi che n'ai sì abandonate:
La morte ne parria vita
Tal sentemo al cor ferita!

Maria Madalena.

O crudele e despietato,
Che Longino te fai chiamare,
D'una lancia allo costato
A Cristo veniste ad dare:
Perchè aie abandonata
Già per morta trangosciata?

Un nuovo importante mutamento s'introduce a questo punto nella lauda. L'azione muta, che formava lo sfondo del quadro, è cessata: Cristo è morto; i Giudei, i carnefici si sono ritirati; ridivenuta unica, la rappresentazione si riunisce al dialogo: la lauda drammatica è arrivata al suo compimento:

Johannes.

Oimè, dolce matre mia,
Che novamente me se data,
Morta veggo la speme mia
Star nella croce chiavata;
Tu me par che l'acompagne:
Tristo, a cuie reman Giovangne?

Maria mater Domini.

Vedova sença conselglio
Da null'omo recevo aiuto,
In croce veggo el mio bel filglo,
E toccare non l' ò poduto;
Voi volglo per pietà pregare
Ch' el me deghiate eschiavellare.

Joseppo ab Arimactia.

Oimè pin d'onne tormento,
Cô vo vego esconsolata!

Maria ad Joseppo.

Or ne da consolamento,
Ad noie vedove escurate,
Che tra -lle braccia el teniamo,
Per cui piangemo e lamentamo.

Maria ad filium.

O caro dolçe figluol mio,
Perchè me lasse morire?
Chè se vaccio non t' agg' io

Faraine ai tuoi piè transire.
Ogge non t'ò più toccato,
Figluol, morto angustiato.

Maria ad filium.

O figluol, che tra mie braccia
Sì te veggo giacere morto,
Già la tua chiarita faccia,
Lucente più che rosa d'orto,
Tanto è smorta desvenuta
Ch' apena t' aggio arconosciuta

Dicant omnes.

Noi n'andamo como sconficte
E private d'onne bene:
Vedove doglose aflicte,
Nulla n' è remasta spene,
Poichè Cristo ne se tolto,
Quale vedete en croce morto.

La sola lettura di questa lauda basta a metterne in luce l'alta importanza: è lo svolgimento naturale della lauda drammatica colto in piena attività. Ma il valor suo appare anche maggiore quando lo si confronti colle laudi *P* 62 e *V* 91. Già nel capo antecedente ho mostrato come questi tre componimenti abbiano stretti vincoli tra loro e come *P* non sia che uno sviluppo d'*As* e *V* un rimaneggiamento d'entrambe. Ma ciò che qui a noi importa notare si è il modo con cui i poeti di *P* e *V* abbiano svolta l'azione.

La lauda più sopra riportata abbraccia e svolge tutta la passione, dall'orto al sepolcro. I fatti narrati nella prima parte si svolgono nella scena e sono commentati dal dialogo nella seconda. I poeti delle due laudi *P* e *V* limitano invece il loro argomento agli ultimi momenti della passione. Gesù è già in croce morto; sotto la croce succedono alcuni episodî: il pentimento del centurione, la lanciata di Longino, il sorteggio delle vesti,

poi tutte le persone estranee al dolore di Maria abbandonano il palco, e Maria, S. Giovanni, le pie donne prorompono nei loro lamenti, interrotti per breve tempo da una specie di intermezzo in cui la scena è trasportata nel pretorio di Pilato. Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo chiedono al magistrato il permesso di seppellire il corpo di Cristo. Pilato, dopo breve inchiesta, certo della morte, lo concede, ed i due discepoli vanno al Calvario, accolti da Maria con nuove lamentazioni; staccano Gesù dalla croce e lo depongono nelle braccia materne, mentre intorno si rinnova il pianto degli astanti. Finalmente il corpo è portato al sepolcro e le pie donne si ritirano. Chiude la lauda un breve epilogo, in cui sulla scena, portata di nuovo davanti a Pilato, compaiono i Sacerdoti ed i Farisei per chiedere la guardia al sepolcro, subito concessa ed appostata. Ma questi fatti non sono più riprodotti alla muta, bensì messi in azione; gli attori non fanno più da sfondo animato del quadro, essi operano e parlano insieme; insomma l'azione è finalmente perfetta e la lauda drammatica ha toccato, dopo lungo cammino, il suo completo sviluppo. Poichè non vi può essere dubbio che le due laudi di *P* e *V* siano posteriori di tempo alla lauda di *F* e *As*. Ciò che dissi di queste tre laudi nel capitolo precedente e l'evidente uso che il poeta di *V* ha fatto della lauda di *P* e di quella di *F* e *As*, provano a sufficenza che prima dovette apparire la lauda *As*, a cui seguì (in ordine di tempo) quella di *P*, modificata da ultimo dal poeta di *V*.

Non è mio ufficio seguire la lauda nei suoi ulteriori svolgimenti drammatici. Il D'Ancona, toccandone (1), non teme di asserire, doversi riconoscere nella Sacra Rappresentazione lo sviluppo definitivo della lauda drammatica. Certamente chi legge le molte laudi contenute nei due codici maggiori, in cui il carattere drammatico è perfettamente svolto, non può mettere in forse cotesta asserzione dell'illustre professore. Degne di nota a

(1) *Op. cit.*, v. I, p. 163 sgg.

questo riguardo sono le varie laudi drammatiche in onore dei santi, e fra di esse in special modo le tre laudi del *V* in onore di San Fiorenzo (l. 106-108). In esse si svolge tutta la leggenda della conversione e del martirio del Santo, in modo tale che la seconda non è se non la continuazione della prima, e la terza della seconda. In esse, come è naturale nelle rappresentazioni popolari, i mutamenti di scena sono frequenti. Nella prima lauda dalla casa di Fiorenzo si passa alla capanna di Timoteo (il maestro di Fiorenzo nella fede), quindi alla reggia, alla presenza dell'imperatore, innanzi al quale è tratto il martire per un primo giudizio, e infine alla prigione ove egli è trascinato. Nelle successive, a vicenda, dalla prigione si vien al tribunale e dal tribunale alla prigione, con passaggi repentini solo accennati dalle parole degli interlocutori. È naturale che per la rappresentazione di tali laudi si richiedesse la comodità di un ampio palco; di qui forse il desiderio, se non la necessità, di uscire dall'oratorio ove finora la lauda era rappresentata per portarla in luogo più acconcio. Ma, abbandonata la chiesa e l'oratorio, cessava il motivo che teneva stretto il poeta alla leggenda o alla tradizione; la fantasia cominciò a volere la sua parte, e la lauda, trasformata, diventa Sacra Rappresentazione.

GIUSEPPE GALLI.

APPENDICE

LAUDA I (P. 13-V. 28).

Ista laus pro conversione S. Pauli. — Incipit fariseus

Se non cie provedemo
Nostra fede vien meno serin destructe;
A tal serem conducte
Ch' en onne parte schirnite sarimo.

Alius fariseus.

5 Ei se vorria pensare
Che tanto male non se tenesse a mente;
Voglovene pregare
Mô tutte voie che state qui presente,
E io ensiememente
10 Si voglio essere con voie a morte e a vita,
Che nostra fede unita
Non se devida per niuna cagione.

Alius.

Tisto dir me piace
Ed è verage quando se facesse,
15 Che remarramo en pace
Se se trovasse chi loro conquidesse:
Pensiam tra noie estesse
Tutte le vie el modo che podemo,
E quil che far devemo
20 Non ce s' endutie per niuna ragione.

℟ *duo.*

Noie avem ragionato;
Emo pensato che fosse el megliore
Ch' a Saulo sia dato
Che de tal gente sia persecutore,

25 Perch' è uomo de vigore
Ed è nimico molto a Gesù Cristo;
Che si gl' enporrem quisto,
Egl' el farà con molto gran fervore.

℟ *alius.*

Tisto si è buon pensiere,
30 Ed io per me conseglio che se faccia:
Facciamlo qui venire
E ciascun si gle dica a uperta faccia:
S' egle a quisto s'empaccia
Che tenga mode che ne stam contente,
35 E che de quista gente
Ciascun ne vega satisfatione.

Unus nuntio.

Vanne tu amantenente
E Saulo tostamente aggie trovato;
Qui venga encontenente
40 Da nostra parte gli aggie comandato,
E cerca en onne lato,
Si che tu faccia esto comandamento.

℟ *nuntius.*

Sença demoramento
Vostr' ambasciata tucta gle farone.

Saulus fariseis.

45 Signor Dio ve dia vita;
Che comandate a me, signor sovrane?

℟ *farisei Saulo.*

Nostra fede è schirnita
Si non [ci] aitiamo dagle cristiane;
Volem che con tuoie mano
50 Faccie vendecta de le carne loro,
Ed ecco mô costoro
Che te voglon seguire en onne lato.

℟ *Saulus eis.*

Se me date esto 'npaccio
Io voglo essere da voi certificato:
55 Non voglio se a quisto laccio
Io ce cadesse e poie foss'engannato:

Facite dal vostro lato
A me fidança con tanta certeçça.
Ch' io con alegreçça
60 Possa usar quista persecutione.

℟ *unus fariseus.*

Acciò che tua potentia
Tucta la mostre sopra quista gente,
Daimote esta licentia,
Che ne la posse usare alegramente,
65 E non curar niente
Se non che forte vada percotendo,
Tucte ei vada ucidendo
Che mai de loro non sia mentione.

Hic debet fieri terremotus et Saulus cadat in terra et Christus dicat.

Saulo persequitando
70 E mal guidando [vai] la gente mia,
Tuttora vai cercando
Sopra de lor facendo vigoria.

℟ *Saulus.*

E smarrit' ò la via.
Oimè dolente perdut' ò la luce,
75 Chi se tu ch' ai tal boce,
Ch' aggio perduto gl' occhie a tua cagione.

℟ *Christus.*

Io so quil criatore
A cui gran degionore tu ai facto,
Ed a miei servidore
80 Che mai da loro non voleste pacto;
Perciò fatto ti stratto
Acciò che te reveggia del mal fare:
En Damasco va stare
Per sin(o) tanto ch' (io) a te manderone.

℟ *Saulus.*

85 Signor io so' perduto
Da tucte quante le mie sentemente;
Io si so' qui caduto
E per ciò si te priego caramente,

O signor mio potente,
90 Io te priego che me die aviamento,
Del cor mio si sgomento
Che sta si tribulato e a ragione.

Angelus ad Ananiam.

Levate su Anania,
Ed en Damasco a Saulo voie che vade;
95 Mectete per la via
Ch' el troveraie dentro de la citade.

℟ *Ananias ad angelum*

Agnol, per tua pietade,
Io non gl andrò, ch'ei m'ucideria,
La vita me torria,
100 Perchè gl' è huomo de mala conditione.

℟ *Angelus ad Ananiam.*

A ciò non poner cura,
Ch' en fede pura serà fondamento:
Non t' è mestier paura,
Ch' egl' à mutato onne suo entendemento.

℟ *Anania angelo.*

105 Molto ne sono contento
E io si ce voi gire alegramente,
Puoie che Dio 'ncpotente
Remosso l'à de tal opinione.

Anania ad Saulum.

Saulo bien sie trovato,
110 Resguard' a Cristo, ch' è si gran signore;
Ancora sie pregato,
Che tu a luie retorne con buon cuore,
Che tu vedeste alore
La sua potenza grande en abondamento;
115 Però ne sie contento
De ciò che ti fa si gran signore.

Anania.

Io si so' Anania
Ch' a voi si m' a mandato Gesù Cristo,
Per ch' io te metta en via
120 A retornare a lui, com' egli à detto.

℟ *Saulus*

Io si so' molto aflicto,
Prega Cristo tune, Anania,
Ch'ei me driççe per la via,
Ch'a lui io si so' stato peccatore.

Anania.

125 Io si te voi batizare,
Puo' ch' a la fede de Cristo se tornato.

Saulus.

Io si te voi pregare
Del batizare, come aie mostrato.
Puo' che l'à comandato
130 El mio Gesù Cristo gran(de) signore,
Quil che sempre a tutt'ore
Ai peccatore perdona alegramente.

Anania.

Saulo sta mô su pieie,
135 Ed al mio romitorio voie che venghe.

Saulus.

Volontiere or t'avia
Puoie che la luce araggio e si veggo.
Signore, ormaie io creggio,
Fa tu de me ormaie ciò che te pare.

Anania.

Tu t'aie a confortare,
141 En ciel co gli altre sancte regneraie.

LAUDA 11 (P. 42-V. 67).

Hec laus XXIV evangelii: die veneris. — Incipit Christus.

Le mie virtù son fatigate,
Però me voglo reposare,
E voi descepoi miei andate
Qui en Samaria a procacciare
5 Che mangiar podiamo un poco,
E io v'aspecto en questo loco.

Discipuli vadunt, et ecce samaritana cum amfora et trait acquam de puteo, et Christus dicit ei.

Buona donna damme bere
De quist'acqua che tu traie.

Samaritana Christo.

Si se del popol dei Giudere,
10 Cô da me bever vorraie?
Chè i Giuder son come cane
Con tucte noie Samaritane.

Christus ei.

Figluola si tu conoscesse
El perfecto don de Dio,
15 E ancora si sapesse
Per veritade chi son io
Che da bere a te domando,
Tu 'l m'averia più tosto dato.

Christus.

E si tu bere ademandasse
20 A lui, forsa ten daria
Un aqua viva, che portasse
Che sempre sana te terria.

Samaritana.

Cô la me porrai tu dare
Che non aie con que la trare?

Samaritana.

25 Jacob el poçço edificone
Cô se tu maiur de luie?
E qui suoi figle abeverone
E se ancora più de noie,
E si 'l ne diene en redetade,
30 Per carire necessitade.

Christus.

Ciascun(o) che st'acqua vorrà bere
In eterno vuol se(n)tire,
Ma l'acqua mia chi vuole avere
En paradiso vole venire,
35 Che li è una fonte de viva acqua
E quil che d'essa bien s'adacqua.

Samaritana.

Signor d'est'acqua danne un poco,
Acciò ch' io maie non aggio sete.

Christus.

Va chiama e torna en quisto luoco
40 El tuo marito e qui verrite.

Samaritana.

Non o hom el qual mio sia.

Christus.

Tu dici la vertà savia.

Christus ei.

Però che degià cinque marite
En questa vita tu aie avuto,
45 E mo colla vertà t'aite,
Che non è tuo quel che tu aie.

Samaritana.

Veramente se profeta,
Che niuna cosa è a te segreta.

Iterum.

Egli è tra noie e i Giuder descordia
50 Se nel tempio se de 'dorare.
Ei giuder sonno en concordia
Che nel tempio se deie fare;
Ei padre nostro en quisto monte
Fuor molto ad adorar già pronte.

Christus ei.

55 Io voglio donna che me crede,
Ch'ancor tempo dei venire
Che quisto monte che tu vede
Non se converte a Dio servire,
Nè 'n Gerosolima nel Tempio
60 Di oration farite ascempio.

Christus.

Quil che noie adorar sapemo
E nol sapete voie niente,
E per vertade noie credemo,
Ch'è de la Giudeia gente
65 Che la salute ane data
Per lavar tutte ei peccata.

Iterum.

E anco tempo dei venire,
E per vertade eglè è venuto,
Che chi per vero vorrà servire
70 E al mio Padre dar tributo,
En verità (ei) verrà adorare,
E se 'n espirto tutto dare,

Iterum.

Chi va chiedendo Pate mio
En quisto mondo esser trovato.

Samaritana.

75 Certamente mo cred' io.
Che se messia a noi mandato.

Christus.

Esso so che parlo teco
Ed è biato chi è con meco.

Tum disciputi venientes de civitate murmurant de Jesu et dicunt ad iuvenem.

Bien è da meravegliare
80 En vertà non molto poco,
Com' egle sia così a parlare
Con quilla donna en cotal luoco.
Giamo e no ce diciamo covelle
Che se serono altre novelle.

Tum Samaritana vadit (sic) ***in civitatem et dicit turbis.***

85 Venite turbe mô e vedete
Un buon uom, ch' a dicto quisto;
Tutte quante ei miei secrete:
Egl' è veramente Cristo.

Respondent turbe mulieri.

Andiamo enverso luie,
90 E mô vedem chi è costuie.

Antequam turbe veniant dicunt discipuli ad Jesum.

Brigan Cristo de manecare
De cibe che avein recato.

Christus eis.

Io ò altro cibo a mangiare
Che de tisto che pensate.

Disciputi intra se dicunt.

95 Forse che altro gl' à recato;
Alcun cibo à mangiato.

Christus eis.

El mio cibo si è de fare
La volontade del mio Pate:
E voi dicete che à passare
100 Un altro mese de l'estate,
Ch'el biado deie esser metuto
E de esso avere la gente aiuto.

Iterum.

Ma levate gli occhi en alto
E resguardate la regione,
105 Ch'el biado è bianco tutto quanto
E deise meter per ragione,
E chi quil fructo meterane
En vita eterna l'arporrane.

Homines Samaritani venient ad Christum et dicunt.

Signor, noie te volem pregare,
110 Ch'en quista terra demoriate.

Christus eis.

Voglovene accontentare,
Che più la mente confermiate
A creder ch' io so 'l salvatore,
Che so venuto aie peccatore.

Homines Samaritani dicunt Christo.

115 Per le sermone ch'avemo udite,
E per le sengne manifeste,
A confessar te sem venute.
Le nostre mente si moleste
Son de loro error cessate,
120 E te confessan figluol del Pate.

LAUDA III (P. 66-V. 93)

Incipit laus de reditio Petri et incipit Maria.

Ben so trista e dolorosa
Do te lascio, o figluol mio,
Sola piango e sto angosciosa
Che se morto o trista io:
5 I' ò de te veder gran voglia,
Oime io piena de dogla.

Dicit Ioannes.

Io Gioanne adolorato
Con engonia vengo a voie.

℟ *Maria.*

Fratel mio, dua se stato
10 Che non è Gesù con voie.

℟ *Iohannes.*

Io si fugio, oimè tristo,
Ennante ch' ei fosse crocefisso.

℟ *Maria.*

Pietro, che era sì fervente,
L'à negato per paura
15 Ad una voce amantenente
D'una femenella pura:
Giurò che nol-lo conoscea.
Oime io trista Maria!

Dicit Petrus pulsans ad hostium.

Aupriteme per cortesia
20 Al peccator ch'è desperato.

Iohannes videns Petrus per hostium dicit Marie.

Egl'è Pietro, o madre mia,
C'a voi credo ch'è tornato.

℟ *Maria.*

Uprite a Pietro che retorna,
Che Cristo sparse el sangue ad onna.

Petrus ad Mariam.

25 Mercè, madonna, v'adomando,
Che negatô ò 'l tuo figluolo,
E trapassato el tuo comando;
Onde io muoio de duolo,
Priegote per lo suo amore
30 Che tu receve el peccatore.

℟ *Maria.*

El mio figluolo volse morire
Per gle peccator salvare:
Stave ell'orto tu a dormire,
Quando el venia Giuda a basciare:
35 Assai proferte gle faceste,
Ma facte poco gl'atendeste.

℟ *Petrus.*

Io ò facto sì gran male,
Negato o Cristo salvatore;
Nonn- è mai da perdonare
40 Tanto me portava amore.
Desperato men vo via
Se non m'aide tu, madre mia.

Maria ad Petrum.

Torna Pietro a Jesù Cristo
E da luie non far partenza;
45 Noie le recevem per esso
Si vuol tornare ad ubidença.

℟ *ei Petrus.*

Ecco, made, el peccatore
Fa de me ciò che tu vuoie.

Iohannes videns post hostium.

A l'uscio sonno gl'altre compagne
50 O madre piena de pietade.

Maria.

Vallo ad auprire, o caro Giovangne,
E lor receve en caritade.
Ecco lor triste e doglose
C' a me retornan vergognose.

Maria ad discipulos.

55 Figluoli mia, non dubitate
Che Cristo vuol che così sia.

℟ *discipuli.*

Triste noie abandonate,
Che ciaschedun prendè sua via,
Quando Cristo fo menato
60 Per ucider a Pilato.

LAUDA IV (Val. 26).

In festo sancti Antonii abbatis.
Antonius.

Dolce figluogle e pate
C' avete presa vita monacale,
Alquanto m'ascoltate
E conterove onde aggio pena e male.
5 Certo poco a me vale
A Dio servire averce entendemento.
Se ci aggio empedemento
Che faccia destare (*sic*) mia penetentia.

Beatus Antonius.

Em pianto ed en pensiere
10 Io me retruovo ed en coraggio tristo,
È sì molesta e fiere
La vita mia, che la desia da Cristo,
S'io perdo tale acquisto
Contento non serò giammaie nè lieto,
15 Nonn- è luoco quieto
Qui demorare, però facciam partença.

Beatus Antonius.

Tutto di ne molesta
Gente secolare col- loro novelle;
Tant'è quista rechiesta,
20 Che non podemo star renchiuse en celle,
E Dio vuol ch' io favelle
E dicavo ch'en altro luoco andiamo,
La due [ce] salviamo
Quando verra quilla final sententia.

Beatus Antonius.

25 Frategle or que farimo
Ch'el mio pensiero cotanto me conturba?

Monaci.

Aparechiate semo
De volerne delungare de la turba,
Puoie ch'el bem fare ci esturba,
30 Mò padre nostro, Antonio reverendo.
Pate, verim correndo
E sempre te sirimo a ubedença.

Monaci.

Nulla temença avemo
De sequitarte ver qualunque luoco:
35 Onne dilecto avemo
Avendo te nostro solaçço e giuoco,
Per cuie scanpar dal fuoco
Credemo de l'oncendio de l'onferno:
El nostro Edio eterno
40 Per tua conducta ne darà posança.

Monaci.

Padre, prende el camino
E noi verimo de pô la tua [vestigge],
Dua el conseglio divino
Te guiderà, coi tuoie figluol te figge:
45 Pastor de la tua greggie
Prende, che sô tua custodia vene,
E tutta nostra spene
Ponemo en te, che ne die consolança.

Beatus Antonius adorans deo (sic).

Eddio del cielo e terra,
50 Che se' conoscetore d'ongne cosa,

Reduce onn' uom che erra,
Che non perisca en quiste melme fangose,
Quiste serve voglose
C' a sequita me son cusì fervente,
55 Custodie caramente,
C' a te servire non aggiono temença.

Beatus Antonius adorans Deo (sic).

Demostrane Signore,
El luoco per la tua gran cortesia,
Duove con mondo cuore
60 Servir te possa con mia compagnia.

Deinde se ponit beatus Antonius ad dormiendum. — Angelus.

Lieva su, padre santo,
Nel monte de cedron conviente de salire,
Che de presso en canto;
Enn- una bella valle te vien gire;
65 Li te farò aparire
Statua de marmo a guisa d'uomo,
Guarda non teme, como
Figura che te desse dubitança.

Angelus ad Antonium.

Eccita le tuoie frate,
70 E vattene con esso ello deserto,
Niente dubitate,
Con voie sarò tuttora de precerto,
E li per lo tuo merto
Receveraie tu gaudio e pace.
75 Antonio, tu che giace,
Or te resvegla e aggie confidança.

Tunc surgens beatus Antonius rengratians Deo.

Gratie, o Dio, te rendo,
Puoie che aie enteso mia petitione.
Del tuo amor m'encendo,
80 Come la fiamma fa 'l calore;
Aie mie frate dirone
El summio sì grande c' ò veduto.
Compagne, i' ò saputo
Duove ne convien far demorança.

Beatus Antonius.

85 Un agnolo relucente
M'è apparito, e a me fatto saggio

Che ne partiam de presente,
Nel monte de Cedron faccia viaggio:
Chi sente buon coraggio
90 E vuole el siecolo vano abandonare,
Briga de sequitare
L'ambasceria de tanta provenientia.

Monaci.

Noi semo aparechiate
Venir pò te la due tu comande,
95 Ma vediamo, abate,
Che no se perdan le fatighe tante;
Tua provedença spande
Acciò che prendiamo perfecta vita;
L'agnolo che n'envita
100 Tutta reponiamo nostra sperança.

Beatus Antonius.

Chi l'alma vuol salvare,
Come nello Vangelio avete lecto,
Començe abandonare
Quisto mondo e onne suo dilecto;
105 Non è da fare più aspetto
Fuggiam, fratelglie, ella furesta schura,
L'agnolo à de noi cura,
Si cò n' à mò promesso per certança.

Antonius cum monacis suis in valle.

Paolo primo remita
110 Convienme visitare la donqua sia;
Quista nocte ch' è gita,
L'agnol me disse ch' io prenda la via;
Fratelglie, or non ve sia
La mia partita scandalo nè scomento;
115 De me recordamento
Prego c'aviate sença descordança.

Beatus Antonius.

Celar me volglo al tutto
Chio più non veggia nulla faccia humana:
Non faite de me lutto,
120 La mente aggiate reposata e piana;
Onn'altra cosa è vana
Se non servire a Dio che ci à criate;
Addio, micie frate,
D'un altro abbate faite providença.

Monaci cum multis lacrimis dicunt beato Antonio.

125 Perchè, padre, celasse,
Da puoie che ci aie menate fuor del mondo?
Null'era che dubitasse,
Avendo te stavam de core giocondo;
Or chi serà el secondo,
130 Puoie che ci daie novello pastore e guida?
Ciascun lamenta e strida,
Costregnerente sença demorança.

Monachi.

Tu ci aie fatte lassare
Padre e fratelglie e tutta nostra gente,
135 E voiene abandonare,
O reverendo Antonio, ei tuoie servente?
O fameglia dolente
Chuie troverim si vigile pastore?
Orave a tucte l'ore
140 E mai fra noie non fo niuna entença.

Beatus Antonius confortans eos dedit illis alium abbatem.

Confortateve fratelgle,
Però che pur convien ch'io me departa,
Dio governa gli ucelgle,
La Madalena e Maximino e Marta
145 Non avero altra parta,
Se non se la sperança col fervore.
Ed ecco el socessore:
Ad Agaton farite l'ubidiença.

Deinde beatus Antonius dixit ad Agaton
que (sic) *tradidit eis in abbatem.*

Agaton, fratel mio,
150 A te comando quiste pecorelle:
Electo se' da Dio
A pascurare quiste umele animelle.
Non credo ch'io favelle,
Ma Dio per lo tuo merto ciò provede,
155 Al detto mio pon fede,
E regge la loro pura conoscença.

Monaci.

A mie ne daie en guarda,
O padre nostro, puoie che ci abandone?
Almeno ai gioven guarda,

160 C' avem sequitata tua 'munitione:
Serinno le persone
Che par che cie despere e cielo e terra;
Mortal dolor ci aferra,
E del campare già non avem credença.

Beatus Antonius ad eis (sic).

165 Agaton io ve lasso,
El peccatore ch' à pianto el suo peccato.
Sedete pure al basso
Con anemo contrito e umiliato:
Coluie serà exaltato
170 Che più s'avila e reputa niente.
Partome de presente;
Dio ve conforti con la sua potença.

Agaton ad beatum Antonium.

Padre, puoie che te piace
Ch' io remanga ai monace per sengno,
175 Quando non sia capace
Spero che Dio per te me farà dengno.
Prïega 'l signore benegno
Che de me faccia specchio tanto caro,
Che nol-lo(r) paia amaro
180 Nullo comandamento d'astinença.

Agaton ad beatum Antonium.

L'angnol come a Tobia
Ne venga teco en guida ed en defesa;
Spiritu ne fantasia
Del trist' onferno non te faccia ufesa.

Beatus Antonius.

185 Sia tua demanda entesa;
Dio benedica questo monestero,
Del cuie aiuto espero
Che me defenda per la tu(a) potença.

Monaci simul.

O glorioso abate
190 Antonio, da Dio tanto amato,
Pregam che sia avocato
192 De ciascun, che de te fa recordança.

SUPPLEMENTO N° 9.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI e RODOLFO RENIER

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER

1906.

Il presente SUPPLEMENTO N° 9 contiene:

GIUSEPPE GALLI. — *I disciplinati dell' Umbria del 1260 e le loro laudi.* (10. X. 1905).

GIORNALE STORICO

DELLA LETTERATURA ITALIANA

diretto e redatto da

F. NOVATI E R. RENIER

Si pubblica dal 1883 in fascicoli ***bimestrali*** di circa 10 fogli di stampa ciascuno, in modo da formare ogni anno due bei volumi.

Condizioni d'Associazione: per l'Italia, un semestre L. **16** — un anno L. **30.**
„ „ per l'Estero „ „ **18** „ „ **33.**

Per chi acquista in una volta le annate I a XXIII pubblicate a tutto il 1905 (volumi I-XLVI), compresi gli Indici delle annate I-XII ed i Supplementi N[i] I a VIII, il prezzo è ridotto da L. **709** — a . L. **470.**

Volumi separati L. **15.** - Fascicoli separati se disponibili, L. **6.**

Supplemento N° 1, 1898, pp. 157, L. **5.** — N° 2, 1899, pp. 130, L. **4,50.**
— N° 3, 1900, pp. 158, L. **5.** — N° 4, 1901, pp. IV-180, L. **5.**—
— N° 5, 1902, pp. 192, L. **5.** — N° 6, 1903, pp. 120, L. **4,50.**
— N° 7, 1904, pp. 181, L. **5.** — N° 8, 1905, pp. 156, L. **5.**—

Indici del Giornale storico della letteratura italiana

Volumi I a XXIV (1883-1894)

In-8° di pp. VII-186. — L. **10.**

TORINO — CASA EDITRICE ERMANNO LOESCHER — **TORINO**

SUPPLEMENTI

AL

GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA

Della serie dei **Supplementi,** *accolta con manifesti segni di gradimento dagli studiosi, sono finora uscite in luce le seguenti dispense:*

1° (anno 1898). — E. Bertana, *Il Parini tra i poeti giocosi del settecento.* — C. De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati.* — G. Persico Cavalcanti, *L'epistolario del Gravina.* — R. Murari, *Marin Sanudo e Laura Brenzoni-Schioppo.*

2° (anno 1899). — E. Lovarini, *Notizie sui parenti e sulla vita del Ruzzante.* — C. Cessi, *Notizie intorno a Francesco Brusoni poeta laureato.* — A. Neri, *Giuseppe Baretti e i gesuiti.*

3° (anno 1900) — A. Salza, *Francesco Coppetta dei Beccuti, poeta perugino del secolo XVI.*

4° (anno 1901) — E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri.*

5° (anno 1902) — V. Cian, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini.*

6° (anno 1903) — G. Boffito, *Il « De principiis astrologiae » di Cecco d'Ascoli nuovamente scoperto ed illustrato.* — R. Sabbadini, *Un biennio umanistico (1425-1426) illustrato con nuovi documenti.*

7° (anno 1904). — A. Galletti, *L'opera di Vittor Hugo nella letteratura italiana.*

8° (anno 1905). — A. Farinelli, *Appunti su Dante in Ispagna nell'età media.* — F. Cavicchi, *Intorno al Tibaldeo.* — F. Pasini, *Un plagio a danno di Vincenzo Monti.*

Giusta le condizioni fissate con la Direzione del **Giornale storico,** *avvertiamo che non potrà essere pubblicato più di un fascicolo di* **Supplemento** *all'anno. Il prezzo massimo dei* **Supplementi** *è fissato in* **L. 5.** *Gli abbonati non sono tenuti ad acquistare i* **Supplementi;** *ma qualora non intendano ritenerli sono pregati di respingerli alla Casa editrice o al Libraio che loro fornisce il* **Giornale.** *Il prezzo dei* **Supplementi** *sarà corrisposto posticipatamente.*

L'Amministrazione.